



సాహిత్య సమితి వ్యాసావళి

2

సా హి త్య స మి తి

తిరుపతి

సాహిత్య సమితి వ్యాసావళి

2



1968

సా హి త్య స మి తి

తిరుపతి

సౌమ్య
సంవత్సరాది
మార్చి 19
1969

అన్ని హక్కులు
తిరుపతి సాహిత్యసమితివారివి

ముద్రణ :
ప్రీడమ్ ప్రెస్
మదరాసు- 21

వెల :
మూడు రూపాయలు

రెండు మాటలు



1967 ఆగస్టు 15-న ప్రకటించిన 'సాహిత్యసమితి వ్యాసావళి'-1 మీద వచ్చిన ప్రోత్సాహకర సమీక్షలు కలిగించిన బలంతో - ఉత్సాహంతో ఆశించిన ప్రకారం ఈ 'సాహిత్యసమితి వ్యాసావళి'-2 ప్రకటించగలుగుతున్నందుకు ఆనందిస్తున్నాము.

తొలిసంచికకు లాగానే ఈ సంచికకు కూడా రూ 1000/-లు విరాళ మిచ్చి తోడ్పడిన ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ అధ్యక్షులు డాక్టరు బెజవాడ గోపాల రెడ్డిగారికి, కార్యదర్శి శ్రీ దేవులపల్లి రామానుజరావుగారికి సమితి తిరిగి తన కృతజ్ఞత తెలుపుకుంటున్నది.

ఇదే విధంగా ఏటేటా ఒక సంపుటమును సమితిలో చదివిన వ్యాసాలలో కొన్నింటిని ఏరి ప్రకటించగల మని నమ్ముతున్నాము.

ఈ సంపుటాన్ని అందంగా, శీఘ్రంగా, శ్రద్ధగా అచ్చువేసి యిచ్చిన ఫ్రీడమ్ ప్రెస్సు అధినేతలు శ్రీ యం. బాలసుందరం గారికి సమితి కృతజ్ఞత తెలుపుతున్నది.

తిరుపతి

19-3-1969.

సమావేశకర్త,

సాహిత్యసమితి.

స మి తి స భ్యు లు



ఆచంట జానకిరామ్

కె. జయచంద్రారెడ్డి

కె. యస్. రామమూర్తి

కోరాడ మహాదేవశాస్త్రి

గుత్తికొండ నాగేశ్వరరావు

చిరుమామిళ్ల సుబ్బారావు

జాస్తి సూర్యనారాయణ

జి. యల్. రెడ్డి

తిమ్మావజ్ఞుల కోదండరామయ్య

పణతుల రామచంద్రయ్య

బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు

మద్దూరి సుబ్బారెడ్డి

ముట్నూరి సంగమేశం

యస్. టి. నరసింహాచారి (సమావేశకర్త)

రా. అ. జయంత

వ్యాసానుక్రమణిక

		పుట
1. సాహిత్యంలో విలువలు	15- 8-1966 1
2. సాహిత్యంలో ఆసాందర్యం	21-12-1967 14
3. ఆధునికకవిత్వము - నిత్యజీవితము	27- 8-1967 27
4. బాణుని కవితాసిద్ధాంతము	1-10-1968 37
5. న్యూ క్రిటిసిజమ్	15- 8-1968 43
6. అర్ధశతాబ్దపు ఆంధ్రసాహితీ	24-11-1968 47
7. సమరకవిత	25- 2-1968 60
8. తెలుగునవలలో అసమర్థనాయకుడు	15-8-1967 71
9. మధురావిజయము	19-11-1967 80
10. తిరుక్కురళ్	29- 3-1968 87
11. అహల్యై - కన్నడ కావ్యపరిచయము	6- 3-1965 99
12. తెలుగులో యతిప్రాసములు	6-12-1964 130
13. తిక్కన తత్వమవదప్రయోగము	2- 4-1965 144
14. భాషలలో భావాల తీరు	11-11-1965 171

సమితి సమావేశములు

తేది	వ్యాసము	వ్యాసకర్త
52. 15- 8-1967	తెలుగునవలలో అసమర్థనాయకుడు	శ్రీ పబతుల రామచంద్రయ్య
53. 27- 8-1967	ఆధునికకవిత్వము - నిత్యజీవితము	డా. గుత్తికొండ నాగేశ్వరరావు
54. 17- 9-1967	కవికర్ణరసాయనము - ఒక సమీక్ష	శ్రీ ముట్నూరు సంగమేశం
55. 29- 9-1967	"కీ. శే. బుచ్చిబాబు"	శ్రీ ఆచంట జానకిరామ్
56. 10-10-1967	సాహిత్యసమితి వ్యాసాపళి - I ఆవిష్కరణ	అద్యక్షులు : శ్రీ రాళ్ళవల్లి అనంతకృష్ణశర్మ
57. 10-11-1967	మధురావిజయము	డా. జాన్టి సూర్యనారాయణ
58. 21-12-1967	సాహిత్యంలో అసౌందర్యం	డా. యన్. టి. నరసింహాచారి
	విశిష్టాతిథి :	డా. బెజవాడ గోపాలరెడ్డి
59. 25- 2-1968	సమరకవిత	శ్రీ మద్దూరి సుబ్బారెడ్డి
60. 29- 3-1968	తిరుక్కురళ్ సమీక్ష - II	శ్రీ కె. జయచంద్రారెడ్డి
61. 4- 8-1968	శ్రీకృష్ణకర్ణామృతం	శ్రీ ముట్నూరు సంగమేశం
62. 15- 8-1968	న్యూ క్రిటిసిజమ్	డా. చిరుమామిళ్ల సుబ్బారావు
63. 28- 9-1968	ఉద్యోగవర్షములో పండితానమము	డా. తిమ్మావజ్జుల కోదండరామయ్య
64. 1-10-1968	బాబుని కవితాసిద్ధాంతము	శ్రీ కె. యన్. రామమూర్తి
65. 24-11-1968	అర్ధశతాబ్దపు ఆంధ్రసాహితీ	శ్రీ ఆచంట జానకిరామ్
66. 8-12-1968	కావ్యాత్మ అలంకారం	శ్రీ బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు
67. 8- 8-1969	తెలుగులో వాక్యరచన - గర్భితవాక్యం	డా. తిమ్మావజ్జుల కోదండరామయ్య

సాహిత్యంలో విలువలు



‘ఈ కావ్యం బాగుంది, ఆ కావ్యం బాగుండలేదు’, ‘ఆ కావ్యంకంటే ఈ కావ్యం బాగుంది’— ఇటువంటి మాటలు వక్త మనస్సులో ఉన్న కొన్ని విలువలను సూచిస్తాయి. మొదటి వాక్యానికి అర్థం : కావ్యం బాగుండా లంటే ఏ యే విలువలు అవసరమని వక్త అనుకుంటున్నాడో అవి ఈ కావ్యంలో పుష్కలంగా ఉన్నాయనీ, ఆ కావ్యంలో మృగ్యం అనీ. ఆ విలువలు ఈ కావ్యంలో ఉన్నంత ఎక్కువరాశిలో ఆ కావ్యంలో లేవు అని రెండోవాక్యం సారాంశం. సాహిత్య విమర్శ ఫలవంతం కావాలంటే విమర్శకుడు తన విలువలను ముందుగా చెప్పి, ప్రత్యేకకావ్యాలకు ఆ విలువలను అన్వయింపజేసి సాధించిన నిర్ణయాలు అటుతరువాత ప్రకటించడం అవసరం. ఏ విలువలు ఆదరించదగ్గవో, ఏవి నిరాద రించ దగ్గవో ఏ తరాని కా తరంవారిలో చర్చజరిగి ఆ తరంలో ఎక్కువమంది ఆమోదించే విలువలు నిర్ణయమైతే ఉదాత్త సాహిత్యం, ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శ ఆవిర్భవించే అవకాశం ఏర్పడుతుంది.

భాషలాగే సాహిత్యమూ మానవుని సంఘజీవితానికి సంబంధించినది. శాస్త్రీయ పద్ధతులలో మానవుని సంఘ జీవన ప్రక్రియలను అనుశీలించడానికి పూనుకున్న మానవ, సంఘ, ఆర్థిక, మనశ్శాస్త్రాలవంటి సాంఘిక శాస్త్రాలన్నిటి లోనూ ‘విలువ’ అనే భావం చాలా ప్రధానమైంది. సాహిత్యశాస్త్రానికికూడా ‘విలువ’ను గూర్చిన చర్చ జీవగర్భ.

ఆహారం, నిద్ర వంటివి కొన్నిమాత్రమే మానవునికి పుట్టుకతోనే సంక్రమించే విలువలు. చాలా విలువలు అటుతరువాత సంఘ జీవనంవల్ల అలవడేవే! ఆరంభంలో శిశువు ఆకలి అయినప్పుడే ఏడుస్తుంది. తల్లి వచ్చి పాలిచ్చి వెళ్ళిపోకుండా కాసేపు లాలించి ముద్దు పెట్టుకుని మరీ వెళుతుంటే, నాలుగు రోజులు అది అలవాటయేసరికి 'తల్లి లాలన, బుజ్జగింపు' అనే మరో క్రొత్త విలువ నేర్చుకుంటుంది శిశువు. కడుపునిండుగా ఉన్నప్పుడుకూడా ఏడవడం సాగిస్తుంది. తల్లివచ్చి బుజ్జగిస్తేనేగాని ఊరుకోదు.

'ఒక వస్తువు లేక భావం అతిసూక్ష్మ ప్రక్రియలద్వారా మానవుని వేదన (Feeling) నీ, అభిలాషనీ సంతృప్తి పరచగలశక్తే ఆ వస్తువుకి లేక భావానికి ఉండే విలువ' అని 'విలువ' నిర్వచింపబడింది. మానవుని వేదనలూ, అభిలాషలూ చాలా భాగం సంఘ జీవనఫలితంగా ఏర్పడేవి కావడంవల్ల వేర్వేరు సంఘాలలో, వేర్వేరు కాలాలలో అవి భిన్న భిన్నంగా ఉండడం సహజం. అందుచేతనే విలువలలో వైవిధ్యమూ, విభిన్న దేశకాలాల విలువలచుద్య వైరుధ్యమూ గోచరిస్తున్నాయి.

సంఘ జీవనంవల్ల న్యక్తి నేర్చుకున్న వేదనలనూ, అభిలాషలనూ సంతృప్తి పరచే విలువలు - ఎన్ని చెప్పినా - ఆ సంఘంవారికే పరిమితం కాక తప్పదు. ఉదాహరణకు కన్యాదానం. వధువుని వరుని ఇంటికి అంకాలు చెయ్యడం వంటి ఆచారాలు పాటిస్తూన్న మన సంఘంలో కాళిదాసుని అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలోని—

‘యాన్యత్కద్య శకుంతలేతి హృదయం సంస్పృష్ట ముక్కుంతయా
కంఠః స్తంభితవాష్పవృత్తికలుష శ్చింవాజడం దర్శనమ్|
వైక్లబ్యం మమ రావదీదృశ మహో స్నేహో దరఙ్కాకసః
ఏద్య నై గృహిణాః కథం ను తనయావిశ్లేషదుఃఖై ర్నవైః||’

అనే ఈశ్లోకం కలిగించే అనుభూతిని మరొక ఫ్రెంచ్, ఆంగ్లేయాది సంఘం వారిలో ఉద్బుద్ధం చేయలేకపోవచ్చు. పాశ్చాత్య దేశాలలో వివాహమై విహారయాత్ర (honey moon) కు బయలుదేరే వధూవరులకు బంధుమిత్రులు సంతోషంగా టాటా చెప్పడమే జరుగుతుందిగాని, ఉత్కంఠ, గాఢద్యం, వైక్లబ్యం - ఏవీ వారిలో కనిపించవు. అందుచేత అలాంటి సందర్భాలలో భారతీయుల దుఃఖం అర్థరహితమైందిగా వారికి తోచవచ్చు. కేవలం స్నేహభావంవల్ల

* ‘...Capacity for satisfying feeling and desire in various intricate ways’—I. A. Richards: Principles of Literary Criticism—p. 47.

వియోగం కలిగించే విషవస్త్రతకంటె సంతతివిశ్లేషంవల్ల తల్లి దండ్రులు మన సంఘంలో పొందుతున్న దుఃఖం మరింత తీవ్రమైనది. యుక్తవయస్సు వచ్చిన బిడ్డల తాత్కాలిక వియోగంవల్ల కలిగే దుఃఖం సర్వజంతు సాధారణమైందికాదు. సంఘ జీవనం వలననే మనలో కలిగిన విలువ ఆది. మరి కొన్నాళ్ళకు మన సంఘ వ్యవస్థ పూర్తిగామారి, ప్రేమవివాహాలు ఎక్కువై పాశ్చాత్య సంఘ సదృశంగా మన సంఘంకూడా తయారైననాడు మనకూ కాళిదాసుని పైశ్లోకం నవ్వు తెప్పించడం జరుగవచ్చు.

మళ్ళీ ఆ అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలోదే మరోశ్లోకం చూడండి :

‘అలక్ష్మ్యదంతముకళా ననిమి ప్రహసైః
అవ్యక్తకర్ణరమణీయవచఃప్రవృత్తీన్ |
అంకాశ్రయప్రణయిన స్తనయాన్ వహన్తో
దన్యా స్తదంగరజసా మలిసిభవన్తి॥’

పసిపాపలు ముద్దులొలికే పాలపళ్లు బయటపెడుతూ అకారణంగానే మాటి మాటికీ నవ్వు లొలకబోస్తారు. వచ్చీరాని తొక్కు పలుకులతో శ్రవణానందం చేస్తారు. కాస్త ముద్దుచేస్తే వచ్చి ఒళ్లోతప్ప క్రింద కూర్చోరు. సరవాహన ప్రియులు వాళ్ళు. అలాంటి పసిబిడ్డల్ని ఎత్తుకుని వాళ్ళ ఒంటిపూతి తమ ఒంటి నిండా పట్టించుకునే ఆదృష్టానికి నోచుకున్నవాళ్ళు ఎంత దన్యులోగదా! పుత్ర సౌఖ్యం లోపించిన తండ్రులకు ఎక్కడ ఏ పసిబిడ్డ కనిపించినా మనస్సులో తెలక వేసే భావపరంపర ఇది. సెద్దలకు పిల్లలంటే ముద్దు ఉండడం దేశకాలాబాధితమైన సహజ ప్రవృత్తి. అందుకే ఈ శ్లోకంలోని అనుభూతిని ఏకాలంలో ఏ ఏ సంఘంలోని వ్యక్తి అయినా కొంతవరకైనా వంచుకో గలుగుతాడు.

ఇటువంటిదే మరోశ్లోకం - అభిజ్ఞాన శాకుంతలం లోదే :

‘రమ్యాణి పీత్య మధురాంశ్చ నిశమ్య శబ్దాన్
వర్యత్సుకో భవతి యత్సుఖితోఽపి జంతుః |
తచ్చేకసా స్మరతి నూన మబోధపూర్వమ్
భావస్థిరాణి జననాంకరసౌహృదాని॥’

మనకు నిత్యపరిచితంగానే ఉంటూ అయినా వాటికి కారణం బోధపడని అంశాలు మన చుట్టూ ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటి కారణాలు తెలుసుకోవాలనే జిజ్ఞాస సర్వ మానవులలోనూ సమానంగా కనిపించే లక్షణం. అలాంటి ఒక అంశాన్ని తీసుకొని వ్రాసిన శ్లోకం అవడంవల్ల ఇదికూడా సార్వజనీనం అనవచ్చు. కొన్ని కొన్ని దృశ్యాలు అందంగా అనిపిస్తాయి. ఆకలిదప్పులు కూడా మరచి ఆచే చూస్తూ ఉండిపోతాం. అలాగే కొన్ని కొన్ని ధ్వనులు మధురంగా

వినిపిస్తాయి. మనల్ని మైమరపిస్తాయి. ఏవిటి దీనికి కారణం? దీని అంత స్తత్త్వం ఏవిటి? ఎన్ని లక్షలసార్లు నమాధానాలు చెప్పినా ఎప్పటి కప్పుడు మళ్ళీ ప్రశ్న ప్రశ్నగానే మిగిలే ప్రశ్నల్లో ఇదొకటి. అయితే—ప్రతి జవాబూ తాత్కాలికంగా అయినా తనకు అందనిదాన్ని దేన్నో అందుకున్న తృప్తి క్రోతకు కలిగిస్తూ ఉండడం ఇందులో విశేషం. ఈ ప్రశ్నకు కాళిదాసు చెప్పిన జవాబు. ఇది: 'జన్మాంతరాల సౌహృదాలు - అంటే స్నేహాలు - మన మనస్సుల్లో మనకు తెలియకుండా పేరుకొని ఉన్నాయి. అందమైన దృశ్యాలు, మధురమైన శబ్దాలు ఆ సౌహృదాలను మనం స్మరించేట్టు చేస్తున్నాయి. సుందరవస్తు దర్శనం వల్ల, మధుర శబ్దశ్రవణంవల్ల మనకు అనందం కలగడంలోని కిటుకు ఇదే' అంటాడు కాళిదాసు.

భారతీయ వాఙ్మయ ప్రారంభ దశలో - వేదకాలంనాడు - సాహిత్యం, శాస్త్రం వేరు వేరు కావు. వేదంలో ప్రతిఋక్కు, ప్రతి మంత్రం అటు శాస్త్రమూ, ఇటు కావ్యమూ కూడా. వాటిని దర్శించిన వాడు ద్రష్టా, కవీ - రెండూను. అవి జీవితాన్ని ఒకే సమగ్ర దృష్టితో చూసిన రోజులు. ఒకే పరతత్వానికి చెందినవి గద - సత్యం, శివం, సుందరం అనే మూడు అంశాలు! అందుచేత ఆ తత్వాన్ని ప్రతిపాదించే ప్రతి ఉక్తిలోనూ ఆ మూడు అంశాలకూ సమ ప్రాధాన్యం ఉండడం సహజం. విశ్లేషకదృష్టి ప్రబలిన తరువాతి కాలంలో సత్యాంశ ప్రతిపాదకాలు శాస్త్రాలుగాను, సుందరాంశ ప్రతిపాదకాలు కావ్యాలుగాను, శివాంశ ప్రతిపాదకాలు స్మృతులూ, నీతి శాస్త్రాలుగానూ విడిపోవడం జరిగింది.

వేదంలో కర్మకాండకు సంబంధించిన మంత్రాలను పరిహరిస్తే ప్రకృతి వర్ణనపరమైన ఉపన్యాసం (ఋగ్వే - 4.51) వంటివిగాని, మానవ ప్రవృత్తి చిత్రణ పరమైన 'అక్ష కితవ నింద' (ఋగ్వే - 10.34) వంటివిగాని, సృష్టి రహస్యాన్ని గూర్చి జిజ్ఞాస చేసే ఉపనిషత్తులు గాని ఒక సంఘానికో, ఒక కాలానికో పరిమితం కాకుండా సర్వకాలాలలోనూ సార్వజనీనంగా ఆదరింపబడే విలువలు గలవి. ఆంగ్లసాహిత్యంలోనూ 'An Elegy in a Country Churchyard'¹, 'Rubayat of Omar khayyam'², 'On the Receipt of My Mother's Picture'³, 'Adonis'⁴ వంటి కావ్యాలు అలాంటి విశ్వజనీనమైన విలువగలవి కనిపిస్తున్నాయి.

1. Thomas Gray (1716 - '71)

2. Edward Fitzgerald (1809 - '83)

3. William Cowper (1731 - 1800)

4. John Keats (1795 - 1821)

సంఘటివనం వల్ల వ్యక్తి నేర్చుకొనే సాంఘికమైన విలువలకంటే సర్వ మానవ సహజములైన స్వతస్సిద్ధమైన విలువలు సాహిత్యంలో మరింత అదరించదగినవి అని అంగీకరిస్తే, వేదంలోని 'నాసదీయ సూక్తం' భారతీయ సాహిత్యంలో - కాదు, ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే - ఉత్కృష్ట రచనలలో ఒకటి అనిపిస్తుంది.

'నాసదాసీ నో సదాసీ త్తదాసీం
నాసీద్రజో నో వ్యోమా పరోయత్ ।
కి మావరీవః కుహ కస్య శర్మన్
అంభః కిమాసీ ద్గహనం గభీరమ్॥

నమృత్యు రాసీ దమృతం న తర్హి
న రాత్ర్యా అహ్న ఆసీత్ ప్రకేతః ।
అనోద వాతం స్వధయా తచేకం
తస్మాద్దాన్య న్న పరః కించ నాన॥

తమ ఆసీత్తమసా గూళ్ల మగ్రేఁ
ప్రకేతం సలిలం సర్వమా ఇదమ్ ।
తుచ్ఛ్యేనాభ్య ఏహితం యదాసీత్
ఏవస స్త న్మహినా జాయతైశమ్॥

కామస్త దగ్రే సమవర్తతాచి
మనసో రేతః ప్రథమం యదాసీత్ ।
సతో జంధు మనతి నిరవిందన్
హృది ప్రతీష్యా తవయో మనీషా॥

తిరశ్చీనో వితతో గశ్మి రేషామ్
అధఃస్వి దాసీ దుపరిస్విదాసీత్ ।
రేతోదా ఆసన్మహిమాన ఆసన్
స్వధా అవస్తాత్ ప్రయతిః పరస్తాత్॥

కో అద్ధా వేద త ఇహా ప్రవోచత్
కుత ఆయాతా కుత ఇయం విసృష్టిః ।
అర్వా గ్దేవా అస్య విసర్జనేనా
రాకో వేద యత ఆబభూవ॥

ఇయం విసృష్టిర్యత ఆబభూవ
యది వాదధే యది వాన ।

యో అస్మాద్యక్షః పరమే వ్యోమన్
సో అంగ వేద యది వా న వేద॥'

(ఋగ్వే. 10-129)

[లేదు 'లేకపోవడం', లేదు 'ఉండడం' అప్పుడు
లేదు వాతావరణం, లేదు తదతీతంగా ఆకాశం
మరి ఏమిటుంది ? ఎక్కడ ? ఎవరి రక్షణలో ?
గహనం, గభీరం అయిన జలంగాని ఉందా ?

లేదు మృత్యువు, అమృతత్వమూ లేదు
లేదు రాత్రి - లేదు వగలు
గాలిలేనిచోట ఊపిరి తీస్తూ 'ఏదో' ఉంది
దాన్ని మించి వేరేమీ లేదు.

చీకటి ఉంది చీకటి కడుపులో దాక్కుని అదిలో
ఇదమిర్చ మనదాని జలమయం ఈ సర్వం
దాని నుంచి పుట్టిందది - శూన్యత్వం కప్పుకుని
అంత స్తవస్సుకీ, ఆత్మశక్తికీ పరితరగా

'కోరిక' అదిలో ఉద్భవించింది
మనస్సు పుట్టడానికి మూలబీజంగా అది
హృదయ చక్షుస్సుతో గాలించి కనిపెట్టారు
'ఉండడానికి' 'లేకపోడానికి' ఈ రొలంకె కవులు

దానికి కిరణాలు అడ్డంగా ప్రసరించినయి
దానికి క్రింద ఏముంది ? మీద ఏముంది ?
అంతర్నిహిత శక్తులా ? అతీంద్రియగుణాలా ?
క్రింద శక్తి ; మీద యత్నం ?

ఎవడికి తెలుసింది ? ఎవడు చెప్పగలడు ?
ఎక్కణ్ణించి వచ్చింది ? ఎక్కణ్ణించి ఈ సృష్టి ?
సృష్టి పుట్టిం తర్వాతనేగదా దేవతలు పుట్టింది !
ఎవడికి తెలుసు - మరి ఎక్కణ్ణించి వచ్చిందో ?

ఈ సృష్టి అంతా ఎక్కణ్ణించి వచ్చింది ?
అతగాడు దీన్ని సృష్టించాడా ? ఒకవేళ లేదా ?
పరమాకాశంలో ఉన్న దీని అధ్యక్షుడు
అతగాడికి తెలుసేమో ? లేక అతడికీ తెలీదో !]

ఎలాంటి నమ్మకాలూ, భ్రాంతులూలేని నిసర్గమైన, ప్రాకృతమైన మనస్సు సృష్టి జరగడానికి ముందున్న స్థితినిగురించి చేసిన ఆలోచనా పరంపర ఇది. అయితే - స్థిమితంగా ఈజీచేర్లో కూచుని తత్త్వవేత్త సాగించే ఘట్టశాస్త్ర చర్చ వంటిది కావీది. అవేదనతో, ఉద్వేగంతో అంతశ్చక్షువు విప్పి తెలియరాని రహస్యం తెలుసుకోవాలనే మథన ఈ హక్తిలో ప్రతిమాటలోనూ కనిపిస్తోంది. అందుకే ఇది కావ్యం. 'హృది ప్రతీష్ఠా కవయో మరీషా' అనే పాదంలో 'యతయః' అనో, 'వ్రతినః' అనో అనకుండా 'కవయః' అనడం గమనించ దగింది.

ఇలాంటి ఉత్తమ కావ్య ఖండికలు ఉపనిషత్తులలో అడుగడుగునా కని పిస్తాయి :

'ద్వా సువర్ణా సయజ్ఞా సఖాయా
సమానం వృక్షం పరిషస్యజాతే ।
తయో రన్యః పిప్పలం స్వాద్వత్తి
అనశ్చన్నన్యోఽభిచాకశీతి॥'

(ముందక. 3-1-1)

(రెండు పిట్టలు - ఎప్పుడూ విడిపోకుండా కలిసిఉండే నేస్తాలు

ఒకే వృక్షాన్ని ఆశ్రయించుకుని ఉన్నాయి

ఒకటి రుచ్యమైన ఆ పిప్పలఫలాన్ని తింటుంది

మరోటి ఏమీ తినకుండానే తేజస్సుతో మెరిసిపోతూంటుంది.)

'అనువశ్య యదాపూర్వే ప్రతివశ్య తథావరే ।

సస్యమివ మర్త్యః పచ్చతే సస్యమివాజాయతే పునః॥

(కాశక. 1-1-6)

(గతించిపోయిన వారి సంగతి చూడు - ఇప్పుడున్నవారి సంగతి చూడు

సన్యంలాగ పండిపోతాడు మనుష్యుడు - సన్యంలాగ తిరిగి అంకురి

స్తూంటాడు.)

'ఆత్మానం రధినం విద్ధి శరీరం రథ మేవ తు ।

బుద్ధిం తు సారథిం విద్ధి మనః స్రగ్రహ మేవ చ॥'

(కాశక. 1-3-3)

(నీ ఆత్మ రథికుడు, శరీరమే రథం

నీ బుద్ధి సారథి, మనస్సే పగ్గం.)

‘ఉత్తిష్టత జాగ్రత ప్రావ్య వరాన్నిబోధతః
 శరస్య ధారా నిశితా దురత్యయా
 దుర్గం పథస్తత్కవయో వదన్తి॥’

(కాశక. 1-8-14)

(లేవండి : మేలుకోండి : :

సాధించదగ వరా లేవో తేలుకోండి : : :

కత్తి వాదరలాంటిది సాధన మార్గం - అత్యంత దుర్గమం

—అంటారు కవులు.)

‘న తత్ర సూర్యో ఛతి న చంద్రతారకం

నేహ విద్యుతో ఛాన్తి కుతోఽయ మగ్నిః॥

త మేవ ఛాన్త మనుభాతి సర్వం

తస్య ఛాసా సర్వ మిదం విభాతి॥’

(కాశక. 2-2-15)

(అక్కడ సూర్యుడు వెలగడు, చంద్రుడూ, నక్షత్రాలూ కనపడవు;
 మెరుపులు లేవు, అగ్నిలేదు; ప్రకాశించే ఆతడినుంచే సర్వం ప్రకాశిస్తుంది; అతగాడి
 వెలుగువల్లనే సర్వం వెలుగుతుంది.)

‘ఈశావాస్య మిదగ్ం సర్వం యత్కించ జగత్కాం జగత్

తేన త్యక్తేన భుంజీథాః మాగృథాః కస్య న్నిర్దనమ్॥’

(ఈశావాస్య. 1)

(‘జగత్తులో సర్వం ఈశ్వరుడిచేత కప్పబడి ఉంది’

అనే త్యాగభావంతో జీవించు - పరుడి ఆస్తి ఆశించకు)

ఈ వైదిక కవిత్వం సార్వజనీనం అవడంవల్లనే భారతీయేతిహాసను అది
 ఎక్కువగా ఆకర్షించ గలుగుతుంది; ప్రభావితం చేయగలుగుతుంది. మానవ
 మేధా, ఆత్మా నిర్మిరోధంగా వికసించడానికి వేదకాలంలో ఉన్న అవకాశాలు
 క్రమంగా లుప్తమై రామాయణ కాలంనాటికి భారతీయ సంఘం వర్ణాశ్రమ వ్యవస్థ
 అనే చట్రంలో బిగిసిపోయింది. స్మృతులు వెలసి ఎవరు ఎలా ఆలోచించాలో,
 ఎలా వర్తించాలో కఠినంగా భావించడం జరిగింది. అప్పటినుంచే భారతీయ
 సంఘం సంవృతం (closed) కావడం, నిర్దిష్ట సంఘ ధర్మ ప్రచారమే సాహి
 త్యంలో ప్రధానమైన విలువ కావడం సంభవించింది. జ్ఞానానికి ప్రాధాన్యం పోయి,
 కర్మప్రాధాన్యం హెచ్చడంతో వర్ణాశ్రమానుగుణ కర్మలను ఉపదేశించడమే
 సాహిత్య ద్యేయమైంది. మానవుణ్ణి, అతని సమస్యల్ని యథాతథంగా నిరూపించ
 దానికి కాక, పరిపూర్ణ మానవుణ్ణి ఊహించి అతని వర్తననూ, ధర్మాలనూ
 ప్రవచించడానికి పూనుకుంది అదికావ్యం అయిన రామాయణం. ఉదాహరణకు ఈ
 క్రింది వాక్యాల చూడండి :

‘శవ లక్ష్మణ! జానామి మయి స్నేహ మను ద్రమమ్
విక్రమం చైవ సత్త్వం చ తేజ శ్చ నుదురాసదమ్
మమ మాతు ర్మహద్భుత మతులం శుభలక్షణః
అభిప్రాయం న విజ్ఞాయ సత్యస్య చ శమస్య చ
ధర్మో హి పరమో లోకే ధర్మే సత్యం ప్రతిష్ఠితమ్
ధర్మసంశ్రిత మప్యేతత్ పితుర్వచన ముత్తమమ్
సంశ్రుత్య చ పితు ర్వాక్యం మాతు ర్వా బ్రాహ్మణస్య వా
న కర్తవ్యం పృథా వీరః ధర్మ మాశ్రిత్య తివ్రతా
సోఽహం న శక్యోమి పున ర్నియోగ మతివర్తితుమ్
పితు ర్హి వచనా ద్వీరః కైకేయ్యాహం ప్రచోదితః
తదేతాం విస్మతానార్యాం క్షత్త్ర్యధర్మాశ్రితాం మతిమ్
ధర్మ మాశ్రయ మా కైక్ష్త్వం మద్బుద్ధి రనుగమ్యతామ్

(అయో. 21 వ సర్గ. 39-44)

రాముణ్ణి అడవికి పంపి భరతుడికి రాజ్యం ఇవ్వాలని కైకేయి అన్న మాటకు లక్ష్మణుడు మండి పడతాడు. ‘కాన్య శక్తిః శ్రీయం దాతుం భరతాయారి శాసనః’ (భరతుడికి రాజ్యదానం చేసే ఆ తాహత్తు ఎవరికుంది?) అని గర్జిస్తాడు. తమ్ముణ్ణి అనునయిస్తూ శ్రీరాముడు అంటున్న మాట లివి: ‘నాయనా! నీ శక్తి నాకు తెలుసు. సత్యశూల అభిప్రాయం తెలియని నాతల్లి దుఃఖం ఎంత తీవ్రమైందో అదీ నాకు తెలుసు. ధర్మమే లోకంలో పరమమైంది. ధర్మంలోనే సత్యం ప్రతిష్ఠితమైంది. ధర్మ సంశ్రితమైన పితృవాక్యం ఉత్తమమైంది. తండ్రి మాట, తల్లి మాట, బ్రాహ్మణుని మాట విని కూడా దానిని వ్యర్థం చేయరాదు - ధర్మపరుడైన వ్యక్తి. నేను ధర్మపరుణ్ణి గనుక పితృనియోగాన్ని ఉల్లంఘించే శక్తి నాకు లేదు. తండ్రి మాటవల్లనే కైకేయి నన్ను ఈవిధంగా కోరింది. అందుచేత క్షత్రధర్మాశ్రితమైన, అనార్యమయిన నీ బుద్ధి మార్చుకో! కైక్ష్త్వం మాను. ధర్మాన్ని ఆశ్రయించి నా బుద్ధి ననుసరించు.’

పితృవాక్య పరిపాలన వంటివి సంఘశ్రేయస్సును గోరి ఒకానొక సంఘం లోని పెద్దలు నిర్దేశించిన ధర్మాలు. అవి సర్వ సంఘ సమానాలు అనడానికి వీలు లేదు. అందుచేత - సాంఘిక ధర్మ సమర్థతలైన రామాయణం వంటి కావ్యాలు ఆ ప్రత్యేక సంఘానికే, - అదీ ఆ సంఘం మారకుండా ఉన్నంతవరకే - అర్థవంతాలు కాగలుగుతాయి.

లోకీక సంస్కృతంలో సంఘ ధర్మప్రబోధానికి కాకుండా మానవునిలోని సహజమైన విలువలకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చిన రచన భారతం ఒక్కటి కనిపిస్తుంది. మానవులలోని దివ్యాంశతోపాటు అతని బలహీనతలనూ, లోపాలనూకూడా యథా

తథంగా చిత్రించడానికి భారతం పూనుకుంది. భారతంలోని భగవద్గీతలోనూ, ఇతర ఉపదేశక ఘట్టాలలోనూ ఉపనిషద్వాక్కుల ప్రతిధ్వనులు వినిపిస్తాయి. ఆ దృష్ట్యా భారతం విస్సందేహంగా పంచమవేదమే: 'ఇవి కేవల ధర్మాలు, ఇవి కేవల ఆధర్మాలు' అని రామాయణంలో లాగ కచ్చితంగా శాసించడానికి పూనుకోకుండా కర్తవ్యాకర్తవ్యాల విషయంలో మానవుణ్ణి అడుగడుగునా వేధించే జిజ్ఞాస యథాతథంగా భారతంలో ప్రతిపాదితమైంది. సౌప్తికపర్వంలో ఈ ఘట్టం చూడండి—

నిద్రాసమయంలో పాండవుల శిబిరంమీద పడి చిత్రవధ చేయడమే అప్పటి తమ కర్తవ్యమని కృపాచార్యునికీ, కృతవర్మకూ నచ్చజెప్పే ప్రయత్నంలో ఆశ్వుత్థామ మానవ మనస్తత్వాన్ని గూర్చిన కొన్ని విత్య సత్యాలు ఇలా ఉపన్యసిస్తాడు:

‘దహ్యామానస్తు శోకేన నదీప్తే నాగ్నినా యథా
క్రూరం మనస్తకః కృత్వా తా వుభౌ ప్రత్యభాషత
పురుషే పురుషే బుద్ధి ర్వా యా భవతి శోభనా
తుష్యన్తి చ పృథక్ సర్వే ప్రజ్ఞయా తే స్యయా స్వయా

సర్వో హి మన్యతే లోక ఆత్మానం బుద్ధిమత్తరం

....

పరబుద్ధిం చ నిందన్తి స్వాం ప్రశంసంతి చాసకృత్

....

అన్యయా యౌవనే మర్త్యే బుద్ధ్యా భవతి మోహితః
మర్త్యేఽన్యయా జరాయాం తు సోఽన్యాయో రోచయతే మతిం
వ్యసనం చా మహాఘోరం సమృద్ధిం చాపి తాదృశీం
అనాప్య పురుషో భోజ కురుతే బుద్ధి వైకృతం

....

సర్వో హి పురుషో భోజ సాద్వేత దితి నిశ్చితః
కర్తు మారభతే క్రితో మరణాదిషు కర్మసు

....

ఉపజాతా వ్యసనకా యేయ మద్య మతి ర్మమ
యువయో స్తాం ప్రవక్ష్యామి మమ శోకవినాశినం

(భార. సౌప్తిక. 3. 2-17)

(‘....శోకదందహ్యమానమానసుం దగుచు నగ్గురుపుత్రుండు కృతవర్మను నతసి నాలోకించి,

వెర విట్టి తెఱ గిది వెంగలికన మని యెల్లవాఁడును దన యెఱిగినట్టి
తెఱఁగున విజకార్యదృష్టియ కయికొను నొరుల నేర్పులు పట్ట నొల్లఁ దాత్మ
బుద్ధియ మే లని పొగడు నమ్యుల చిత్తవృక్షల నిందించు వివిధగతులఁ
జెందెను నాత్మయచేతఃప్రవర్తన మయఁడు దాన వాల్యమునఁ దలఁచు
లఁపు గీడు చేసి యెఱప్రాయమున నొందు, తలఁపునందుఁ బట్టుకొలుపుఁ ద్రితి
ముదిమి వచ్చినతటి నదియును విడిచి య,నన్యంబు లైననేర్పు లాచరించు.

అపదఁ బడి యొక్కఁడు స,ద్వ్యాపారము గాఁగఁ జూచి దాని నడపు శ్రీ
ప్రాసించిననరుఁ దొందొక, చూపున వర్తించు నది విశుద్ధవదముగన్.

తగు నని మరణదులకై, తెగువదెనన్ మానవుండు దృఢనిశ్చయతం
దగిలినయది పరమహితం,బుగ వదలక నడుపు నన్యబుద్ధులు గొనమిన్.

మీ రెఱుంగనియది లేదు నాకుం దోచినకర్తంబు మన కందఱుకును శోకనాశనం
బగునట్టిది దాని పేనుఁడు... ’)

(ఆంధ్ర మహాభారతం-సౌప్తిక, 1, 44-48)

ఉపదేశాలను ఈ చెవిన విని ఆ చెవిన విడిచిపెడతూ ‘అత్మబుద్ధి స్సుఖం
చైవ’ అనే భావంతో తన బుద్ధి ననుసరించే ప్రతి వ్యక్తి వర్తిస్తూ ఉండడం, ఆ
స్వబుద్ధికూడా వయోభేదంతో మార్పు చెందుతూ ఉండడం, ఒకే వర్తన భిన్న
భిన్న ఫలితాల వల్ల ఒకడికి మంచిదిగానూ, మరొకడికి చెడ్డదిగానూ భాసిస్తూ
ఉండడం - ఇలాంటి వాస్తవిక మనస్తత్త్వ రహస్యాలతో కూడిన మానవ జీవన
దర్శనం - దేశ కాలాబాధితమైన మానవ దర్శనం - భారతంలో మనకు
కనిపిస్తుంది.

భారతీయ సాహిత్యంలో విలువల దృష్ట్యా రెండు విభిన్న దృక్పథాలను
గుర్తించాము. ఒకటి: సర్వ మానవ సహజమైన, స్వతస్సిద్ధమైన విలువలతో
కూడిన ‘ఉపనిషద్ - భారత’ దృష్టి, రెండు: సంఘ ధర్మ ప్రబోధానికి మిక్కిలి
విలువనిచ్చే రామాయణ దృష్టి. ఈ రెండు దృక్పథాలే కాక భారతీయ సాహి
త్యంలో అనంతరకాలంలో మరొక ప్రధాన ప్రస్థానం కూడా - విపుల ప్రచారం
పొందినది - మనకు కనిపిస్తోంది. అది భాగవతదృష్టి; భక్తి ప్రధానమైనది. అటు-
మానవ జీవన వాస్తవికతా జిజ్ఞాసతో కూడిన జ్ఞానమార్గానికి, ఇటు - సంఘ
సుస్థితిని సాధించెందుకు ఒక నిర్దిష్ట ప్రణాళికానుసారంగా కర్తవ్య కర్తవ్యాలను
ఉపదేశించే కర్మమార్గానికి కూడా స్వస్థిచెప్పిన ఈ భక్తి కొన్ని శతాబ్దాలుగా
భారతీయ సాహిత్యాలను శాసిస్తున్నది. ఐహిక జీవితంనుంచి ఒకవిధమయిన

పలాయనాన్ని ఉపదేశిస్తూ, ఆత్మానంద సిద్ధికోసం నిర్వాపారిత్వాన్నీ, భగవత్ శరణాగతినీ ఉపదేశించే ఈ భక్తిమార్గమే ఉత్తరాదిని తులసీదాస్, కబీర్ దాస్, సూర్ దాస్, విద్యాపతి, చైతన్యుడు, జ్ఞానేశ్వర్, నరసి భగత్ మొదలైన కవులకూ, దక్షిణాదిని ఆళ్వార్లు, నాయనార్లు, పోతన, పురందరదాసు, గోపన్న, త్యాగరాజు, అన్నమాచార్యులు మొదలైనవారికీ అలంబనమై భారతీయ సాహిత్యంలో ప్రధానమైన విలువలలో ఒకటిగా గౌరవం సాధించింది.

19-వ శతాబ్దంలో పాశ్చాత్య సాహిత్యాల విలువలతో మనకు సంపర్కం ఏర్పడేవరకూ భారతీయ సాహిత్యాలలో కనిపిస్తూ వచ్చిన ప్రధానమైన విలువల సూచివివరణమాత్రమే ఇవి. కేవలం గుణభావాశ్శ్యం దృష్ట్యా చేసిన విభాగమే అవడంవల్ల వేదంలోనూ, భారతంలోనూ సంఘ ధర్మప్రబోధమూ, భక్తి భావమూ గాని, రామాయణంలో తాత్త్విక దృష్టి, భక్తి రచనా గాని, అలాగే భాగవతంలో సంఘధర్మ బోధ, తాత్త్విక వివరణా గాని క్వాచిత్కంగా కూడా కనిపించ వని అర్థం చేసుకోకూడదు. అదిలో ప్రచురంగా ఉన్న తాత్త్వికమైన 'ఉపనిషద్ భారత' దృష్టి క్రమంగా లుప్తమై, నీతిబోధకూ, భక్తికీ పట్టం గట్టిన రామాయణ, భాగవత దృక్పథాలు విపుల ప్రచారం పొందడంతో భారతీయ సాహిత్యాలు చాలావరకు సత్యాంశదూరాలూ, సుందర శివాంశ ప్రధానాలూ కావడం జరిగిందని నా ప్రతిపాదన.

కామం, క్రోధం, శోకం, భయం, జుగుప్స వంటివి సర్వ సాధారణాలైన భావాలే కనుక నిజానికి శృంగారాది రస సమంచితాలైన కావ్యాలు ఏ సంఘంలో వెలసినవైనా సర్వమానవ సమానస్వాధ్యాలు కావలసినదే! కాని, ప్రాకృత జనుల అకృత్రిమ కామాదులు మాత్రమే సర్వ మానవులకూ సమానంగా అస్వాద్యం అవుతున్నాయి. నాగరకత ప్రబలి సహజ ప్రవృత్తులు రంగు రంగుల దుస్తులు ధరించి కృతకములుగా తయారైన తర్వాత వివిధ సంఘాల కామ, శోకాద్యనుభూతులలో భేదం ఏర్పడింది. ప్లేచ్చాపిగతమైన శృంగారాదులను శృంగారాభాసలుగా నిర్దేశించిన ప్రాచీనాలంకారికులు ఈ అంశాన్నే స్పష్టం చేస్తున్నారు. వేదాలలోనూ, భవభూతి, అంగ్లకవి జాన్ డన్ (Jhon Donne) వంటి వారిలోనూ కనిపించే శృంగారాదులు నాగరకతా ముద్ర తక్కువగా ఉన్నవనీ, కాళిదాసు, షేక్స్పియర్ ప్రభృతులలో కనిపించే శృంగారాదులు నాగరకతా ముద్ర ఎక్కువగా పడినవనీ స్థూలంగా మనం గ్రహించవచ్చు. ప్రాకృతభావాలు సత్య, సౌందర్యాంశ సమప్రధానాలు; నాగరకభావాలు సత్యాంశదూరములూ, కేవల సౌందర్యాంశ ప్రధానములూ.

పాశ్చాత్య సాహిత్యాల ప్రభావంవల్ల దేశభక్తి, జాతీయతాభావం, అకామ శృంగారం (Platonic love), సామ్యవాద ప్రబోధం వంటి కొత్త విలువలు

ఎన్నో మనం అలవడుచుకున్నమాట నిజమే అయినా, ఆ పాశ్చాత్య సాహిత్యాలను కూడా సూక్ష్మంగా పరిశీలించి చూస్తే భారతీయ సాహిత్యాలలో మనం గుర్తించిన ప్రధానమైన విలువలు మూడింటినే వాటిలోనూ మనం దర్శించ వచ్చును. తాత్త్వికదృష్టి (metaphysical), నైతికదృష్టి (didactic), ఊహానుభూతి ప్రధానమైన ఆత్మ్యాశ్రయ దృష్టి (lyrical) — ఈ మూడే సర్వ సాహిత్యాల లోనూ ప్రధానమైన విలువలు. ఆయా దేశాలలో, ఆయా కాలాలలో ఆయా విలక్షణ పరిస్థితుల కనుగుణంగా ఒక్కొక్క దృష్టికి ఎక్కువ విలువ ఏర్పడుతూ వచ్చింది.

‘ఏ సంఘం సాహిత్యం ఆ సంఘంవారికే ఉద్దిష్టమైంది గద — ఇతర సంఘాలవారికి అది ఆస్వాద్యం కాకపోతే ఏమి ఇబ్బంది?’ అని అడుగవచ్చు. పారిశ్రామిక నాగరకత అవతరించకపూర్వం హాయిగా ఏ సంఘానికా సంఘం ఇతర సంఘాలను గూర్చిన ఎలాంటి ప్రసక్తి లేకుండా తన సంవృత స్వర్గంలో తాను సుఖంగా జీవిస్తున్న కాలంలో ఆ మాట కొంతవరకు నిజమే! కాని, ఏ సంఘమూ తాను ఎంత వద్దనుకున్నా ఇతర సంఘాల సంపర్కం లేకుండా జీవించడం ఈనాడు సాధ్యంకాదు. ప్రపంచంలో ఏ మారుమూల రేచిన ఏ నూతన భావతరంగమైనా నిమిషాలమీద జగత్తు నలుమూలలకూ ప్రాకి, తెలిసో, తెలియకుండానో అందరిలో సమానంగా సంచలనం కలిగిస్తున్న రోజులివి. ప్రపంచ సాహిత్యాలు అన్యోన్య ప్రభావితము లవుతూ విలువలు ఏకీకృతం అయిపోతున్న రోజులివి. ఈ సంగతి గుర్తించి సాహిత్యపు విలువలను గూర్చిన తమ భావాలను కాలానుగుణంగా సవరించుకోడానికి, నేటి ప్రపంచ సాహిత్య ధోరణి కనుగుణమైన తమ ‘ఉపనిషద్ భారత’ దృష్టిని పునరుద్ధరించుకోడానికి భారతీయ సాహిత్యాలు ఎంత త్వరగా ప్రయత్నిస్తే అంత మంచిది.

ఈ వ్యాసం ముగించే ముందు ఇంతవరకు చర్చించిన అంశాలను ఒక్కసారి పునశ్చరణ చేస్తాను. విలువలను గూర్చి చర్చించని సాహిత్య విమర్శ ఎలాంటి ప్రయోజనమూ సాధింపజాలదు. సంఘాచారాలతో పెనవేసుకున్న భావాలకంటే సర్వమానవ సమానమైన అనుభూతులు మరింత ఎక్కువగా ఆదరించ దగ్గవి. సాహిత్యానికి సౌందర్య దృష్టి, శ్రేయోదృష్టి కూడా ఆవశ్యకమే అయినా, సత్యదృష్టి అంతకంటే ప్రధాన మైంది.

సాహిత్యం అభినయం కాకూడదు ; ఆత్మనివేదన కావాలి!

యస్. టి. నరసింహాచారి

సాహిత్యంలో ఆసాందర్యం



సృష్టిలో సౌందర్యాసౌందర్యాలు :

సృష్టిలో మంచి చెడూ మాదిరిగానే సౌందర్యం, అసౌందర్యం రెండూ కనపడతాయి. అసౌందర్యం కేవలము విషేషాత్మకమే కాదు. అంటే సౌందర్యం లేకపోవటమే అసౌందర్యం కాదు; దానికి ఒక ప్రత్యేకమైన విలువ (Positive value) కూడా వుంది. సౌందర్యంమాదిరి అదికూడా కొన్ని విశిష్టమైన లక్షణాలు కలిగివుంది. సౌందర్యం ఇంద్రియాలను, మనస్సును ఆకర్షించి అనుకూలమైన ప్రతిస్పందనం కలుగజేస్తుంది. అసౌందర్యంనుండి ఇంద్రియాలు, మనస్సు దూరంగా తొలగిపోతాయి; వానిలో ప్రతికూలమైన ప్రతిస్పందనం కలుగుతుంది. సౌందర్యంలాగే అసౌందర్యంకూడా గోచరరూపానికి సంబంధించిన విశేషం. గోచరరూపంలేని మానవుని భావాలు, చేష్టలు సౌందర్యాసౌందర్యాలకు కాక సత్యాసత్యాలకు, ధర్మాధర్మాలకు సంబంధించిన విషయాలు. కాని మానవుని భావాలు, చేతలు సౌందర్యాన్ని ఇనుమడింపచేసినట్లే అసౌందర్యాన్నికూడా పెంపొందిస్తాయి. సిగ్గు, ప్రేమ మొదలైన భావాలు మనస్సులో కలిగినప్పుడు ముఖం ఉజ్జ్వలంగా ప్రకాశిస్తుంది. ఈర్ష్య, ద్వేషం, క్రోధం ముఖాన్ని మరింత వికృతంగా చేస్తాయి. ఇదేవిధంగా మానవుని చేష్టలలోనూ, పనులలోనూ వికారం కురూపమైన ఆకారాన్ని మరింత అందహీనంగా తయారుచేస్తుంది. అసౌందర్యానికి వ్యాయపదమైన 'కురూపత' సౌందర్యాసౌందర్యాలు రూపసంబంధమైనవని స్పష్టం

చేస్తుంది. అటువంటి పరిస్థితులలో ఆసాందర్యాన్ని రూపానికి పరిమితంచేసి భావ చేష్టాసంబంధమైన వికారాలను సాంఘిక, నైతికదృష్టులతో పరిశీలించాలి. అంటే ఈర్ష్య, భయం, ద్వేషం, జుగుప్స, పాపకార్యాలు ఆసాందర్యానికి ఉదాహరణలు కావు. రూపసాందర్యానుభూతి, ఉదాత్త భావానుభూతి ఒకేరకమైన ఆనందానుభూతిని కలిగించినట్టే రూపవికారాలు, భావవికారాలు ఒకేవిధమైన జుగుప్స లేక గ్లానిని కలుగజేయవచ్చు. కాని విలువలు కట్టడిప్పుడు మొదటిదానిని సాందర్యదృష్టితోను, రెండవదానిని సాంఘిక నైతికదృష్టులతోను చూస్తాము.

ఆనలు సృష్టిలో ఆసాందర్య మంటూ వుందా, అది పాఠకుని సంస్కారాలవలన కలిగిన భ్రమకాదా అంటే లౌకికదృష్టిలో సత్యాసత్యాల, పాపపుణ్యాలవలె సాందర్యసాందర్యాల ద్వంద్వాన్నికూడా అంగీకరించాలి. కాని ఆధ్యాత్మికదృష్టిలో, మనస్సు సంపూర్ణమైన సాత్వికస్థితిలో ఉన్నప్పుడు ఆ ద్వంద్వాలు నశించిపోయి సంపూర్ణమైన సత్యం, సంపూర్ణమైన ధర్మం, సంపూర్ణమైన సాందర్యం సాక్షాత్కరిస్తాయి. అన్నీ కలిసి ఒకే ఈశ్వరీయ చైతన్యంగా భాసిస్తాయి. కవి కేవలము భావనాశక్తి సంపన్నుడేకాక 'నాఒన్నపిః కురుతే కావ్యం' అన్న ఆర్యోక్తిప్రకారం ఋషికూడా అయినప్పుడు సృష్టిలో ద్వంద్వాతీతమైన సాందర్యాన్ని చూడకలుగుతాడు. పాశ్చాత్యుల తాత్త్విక దృష్టి అద్వైతస్థితిని అందుకోలేక పోవటముచేత వారు సృష్టిలో సాందర్యసాందర్యాల ద్వంద్వాన్ని మాత్రమే చూచి, దానికి కారణాలు, వాటి సంబంధాలు ఆలోచించారు. ఆనందోపాసకులైన భారతీయ ఋషులు వేదకాలంనుండే సృష్టిలో సర్వత్రా సాందర్యాన్నే చూడగలిగారు. వేదకాలంనుండే ఆర్యులలో రెండు వర్గాలు ఉండేవి—ఆత్మ తత్త్వానికి ప్రాధాన్యమిచ్చి యజ్ఞ యాగాదులద్వారా ఆనందోపలబ్ధికి ప్రయత్నించిన వారు, బుద్ధి లేక వివేకానికి ప్రాధాన్యమిచ్చి సృష్టిని దుఃఖమయముని భావించేవారు అని. మొదటివర్గం ఈశ్వరుని సృష్టిసాందర్యంలో ఆనందోల్లసితులై తే రెండవవర్గం దానిని క్షణికమైన మాయగా భావించి నివృత్తి మార్గాలను అన్వేషింపసాగారు. వీరు వ్రాత్యులని పిలువబడ్డారు. కాలక్రమేణ జైనబౌద్ధమతాలు, శంకరుని అద్వైతం, విశిష్టాద్వైత ద్వైతసిద్ధాంతాలు సృష్టిని మాయగా భావిస్తూ వ్రాత్యుల వివేకవాదానికి ప్రాధాన్యమిస్తూ వచ్చాయి. సృష్టిలో ఈశ్వరాంశను చూచిన విశిష్టాద్వైతులు మాత్రం కొంతవరకూ ప్రవృత్తిమార్గంలో సృష్టిసాందర్యానికి ప్రాధాన్యమిచ్చారు. కాని ఈశ్వరుని లీలకు పాత్రమైన రూపంలోనే దాని సాందర్యాన్ని ఆస్వాదించగలిగారు. ప్రవృత్తిమార్గంలో మొదటివర్గపు ఆనందవాదాన్ని వికసింపచేసినవారు శైవులు. కాశ్మీరదేశపు శైవాగమాలలో, ముఖ్యంగా ప్రత్యభిజ్ఞాదర్శనంలో సృష్టి సాందర్యం ఈశ్వరీయ సాందర్యదర్శనానికి ప్రాతిపదిక అయింది. కాశ్మీర శైవభక్తులు ఇంద్రియారాధనలోనే ఈశ్వరారాధనచేసి భావోన్మత్తులైనారు.

‘తత్తద్విప్రీయసుభేన సంకతం యుష్మదర్చనరసాయనావమ్ ।
సర్వభావచషకేషు పూరితే ష్వాపిబ స్నివ భవేయ మున్మదః॥’

మరియొక కవి ఇంద్రియ విషయాలన్నీ శివమయమేనని ఘోషించాడు :

‘విషయేషు చ సర్వేషు ఇంద్రియార్థేషు చ స్థితమ్ ।
యత్ర తత్ర నిరూప్యేతి నాశివం విద్యతే క్వచిత్॥’¹

స్పందనశాస్త్రం సృష్టిలోని ప్రతికణం ఈశ్వరాంతో స్పందిస్తోందని చెబుతుంది. అత్యసాక్షాత్కారం కలిగి సృష్టిని అత్యచైతన్యంతో పరిశీలించి నప్పుడు సర్వత్రా సౌందర్యమే భాసిస్తుంది. కాని అసౌందర్యం ఎక్కడా కనపడదు. ఇటువంటి అధ్యాత్మిక దృష్టి కలిగిన కవి లౌకికదృష్టిలో అసౌందర్యం అనేదాన్ని సౌందర్యంగా రూపొందించ కలుగుతున్నాడు.

లౌకిక దృష్టిలో చూచినప్పుడు కనపడే అసౌందర్యం సౌందర్యం మాదిరిగానే వ్యక్తి, దేశ, కాలసాపేక్షమైంది. భావనాశక్తి, దాని స్వభావాన్ని బట్టి ఒకరికి కనపడే సౌందర్యం మరొకరికి కనబడకపోవచ్చు; ఒకరికి అసౌందర్యంగా కనపడింది మరొకరికి సౌందర్యంగా కనపడవచ్చు. ‘తాను వలచింది రంభ’ అనే సామెత దానికి ఉదాహరణ. పాశ్చాత్యుల నీలికళ్లు మనకు పిల్లిగుడ్డుగా కనపడవచ్చు. కాని వ్యక్తి ఉన్నత సంస్కారాలను పెంపొందించుకున్నప్పుడు సమాజం ద్వారా సౌందర్యానికి కల్పించబడిన పరిమితి నశిస్తుంది. అటువంటి కవి ‘అమె కన్నులలో ననంతాంబరంపు నీలి సీదలు కలవు’ అని నీలి కన్నులలో కూడా సౌందర్యాన్ని దర్శించ కలుగుతాడు. కాలక్రమేణ సాంఘిక పరిస్థితులు, విలువలు మారినప్పుడు ‘పెద్ద ముత్తైదువ’లో సౌందర్యం కనపడదు. పూర్తిగా నవీన సంస్కారాలు కలిగినవారికి ఆ రూపం విరూపంగా కనపడినా ఆశ్చర్యం లేదు. సభ్యతవల్ల కలిగిన మార్పులవలన మానవ సౌందర్యా సౌందర్యాల విలువలు మారినట్లే మానవేతర సృష్టి సౌందర్యానికి సంబంధించిన భావాలు కూడా మారి పోతున్నాయి. నాగరికత ప్రబలం కావటంవలన మానవుడు ప్రకృతికి దూరమైనాడు. కొంతకాలానికి ఆధునిక నాగరికతా చిహ్నాలైన మోటారు, రైలు, విమానం మొదలైన వానిలో, లేక వానిలోనే సౌందర్యాన్ని చూడవచ్చు. ప్రాచీనులకు జుగుప్సాజనకమైన దృశ్యాలలో ఆధునికులకు సౌందర్యం కనుపడుతోంది. ఆధునికులకు సుందరమైన అనేక విషయాలు ప్రాచీనుల దృష్టిలో గర్హ్యమైనవి. సభ్యత పెరగటంతో మానవుడు సృష్టి సౌందర్యాన్ని వదిలి మానవ నిర్మిత వస్తుసముదాయంలో సౌందర్యాన్ని అన్వేషిస్తున్నాడు.

1. ఆర్యుల వర్గీకరణకు ఆధారం శ్రీ జయశంకర్ ప్రసాద్ చే వ్రాయబడిన వ్యాససంపుటి.

ఈ సందర్భంలో సౌందర్యసౌందర్యాలకు భిన్నమైన సౌందర్య రాహిత్య స్థితి (Non-beauty) కూడా వుందా అనే ప్రశ్న కలగవచ్చు. విత్య జీవితంలో కొన్ని వస్తువులు అందంగా ఆకర్షించి, కొన్ని కురూపతతో జుగుప్స కలుగజేస్తే, మరికొన్ని అందంగానూ అందహీనంగానూ లేక సామాన్యంగా కనబడి ఉపేక్షించబడతాయి. కాని నిజానికి ఆ వస్తువులు సౌందర్యలేకంకూడా లేవి పూర్తి అసౌందర్యానికి ఉదాహరణలు. సౌందర్యం సంపూర్ణమైన తృప్తిని కలుగజేస్తుంది. అందులోని లోటుపాట్లు, అంటే అసంపూర్ణ సౌందర్యం జుగుప్సను కలుగజేస్తుంది. వస్తువులోని వికారం ఎంత ఎక్కువైతే సౌందర్యానుభూతి అంత తగ్గి అదే అనుపాతంలో జుగుప్స కలుగుతుంది. పూర్తిగా సౌందర్యంలే లేనప్పుడు కలిగే జుగుప్స ఆ వస్తువును ఉపేక్షించేటట్లు చేస్తుంది. ఎందుకంటే అందులో ఆకర్షించటానికి సౌందర్యలేకం కూడా లేదు కాబట్టి. కళలో సౌందర్య రాహిత్య స్థితిని గురించి క్రోచే ఈవిధంగా అన్నాడు :

‘And because the distinctive consciousness of the beautiful and the ugly is based on the conflicts and contradictions in which aesthetic activity is developed, it is evident that this consciousness becomes attenuated to the point of disappearing altogether, as we descend from the more complicated to the more simple and to the simplest instances of expression. Hence the illusion that there are expressions neither beautiful nor ugly, those which are obtained without sensible effort and appear easy and natural being considered such.’¹

కళలోను, జీవితంలోను సౌందర్యరాహిత్య స్థితి వుం దనుకునే భ్రమకు కారణం సౌందర్యసౌందర్యాల ద్వంద్వం చరమస్థితిలో పూర్తిగా నశించి పోతుం దనే భావం. తాత్త్వికదృష్టిలో ఏవిధంగా సమర్థించినా విత్యజీవితంలో కురూపత కంటే ఉపేక్షించే సౌందర్య రాహిత్యానికి మనం ఎక్కువ సౌందర్యపు విలువ ఇస్తున్నాము. ఒకవిధంగా ఆ వస్తువు రూపరహితమని భావిస్తున్నాము. కాని సృష్టిలో రూపంలేని అభివ్యక్తి వుండదు. మూలపదార్థాలనుండి సృష్టి వికాసమే రూపధారణ. అయితే కొన్ని వస్తువులు, అవి ప్రకృతి జన్యమైనవైనా, మానవ నిర్మితమైనవయినా కొన్ని సందర్భాలలో, కొన్ని ఊణాలలో మానవుని స్పందింప చేయలేకపోవచ్చు. కాని వాన్ని సౌందర్య రాహిత్య స్థితి అని చెప్పటానికి వీలులేదు. ఆ వస్తువులు పరిస్థితులు మారి నప్పుడు, వానిమీద మనస్సు కేంద్రీకృతమైనప్పుడు మానవుని స్పందింపజేస్తాయి,

1. Benedetto croce : Aesthetic P 79-80.

సాహిత్య, సౌందర్య శాస్త్రాలలో ఆసౌందర్య చర్చ :

సృష్టిలోని ఆసౌందర్యాన్ని రచయిత సాహిత్యంలో సౌందర్యంగా మార్చి వేస్తాడు. లేకపోతే సాహిత్యంలోని ఆసౌందర్య వర్ణనలు పాఠకునికి ఆనందాన్ని కలగజేయలేవు. మానవజీవితం సాహిత్యానికి వస్తువు. రచయిత తన ప్రతిభ వల్ల, భావనాశక్తి వల్ల ఆ వస్తువుకు రూపాంతరాన్ని కల్పించటమే కాక వస్తువు విలువలుకూడా మార్చివేస్తాడు. వస్తువు కవి కల్పనలో కావ్యరూపాన్ని పొందేటప్పుడు కలిగే పరివర్తనం అది. అందువలననే పాశ్చాత్య ఓమర్కాళులు వస్తువును (Subject matter), కావ్య వక్త్యాన్ని (content) వేరుగా నిరూపించారు. వస్తు సంబంధమైన లౌకిక విలువలు ఆధారంగా కావ్యపు విలువను నిర్ణయిస్తే కవిచేసిన మార్పులను గుర్తించక కావ్యంలో కవిభావనకు అన్యాయం చేసినట్లవుతుంది. సాహిత్యంలో ఆసౌందర్యం సౌందర్య రూపాన్ని పొందటం గురించి భారతీయ ఆలంకారికులు, పాశ్చాత్య సౌందర్య తత్వవేత్తలు కొన్ని విశేషాలు పేర్కొన్నారు.

లౌకికమైన భావాన్ని ఆలౌకికమైన రసాన్ని ఓన్నప్రకృతి కలవిగా చెప్పతూ ఆలంకారికులు భావం వివిధంగా రసపరిణతి చెందుతుందో నిరూపించారు. రసం ఆనందస్వరూపం కాబట్టి కరుణ, రౌద్ర, భయానక, భీతత్వ రసాలు కూడా ఆనందమయంగానే భావించబడ్డాయి. హాస్యంకూడా నీటితో కలిపితే ఈ అన్ని రసాలలోను వస్తువు లౌకికదృష్టితో ఆసౌందర్యాన్ని వ్యక్తం చేసేదే. 'వికృతా కారవాగ్యేషచేష్టాదేః కహకా దృషేత్ హాస్యో'¹ అనే సాహిత్యదర్పణకారుని నిర్వచనంలో కుహకళణ్డం ముఖ్యమైంది. నిజమైన వికృతి జుగుప్సను కూడా కలగజేయవచ్చు. కాబట్టి హాస్యానికి దాని అభినయం మాత్రమే వుండాలి. హాస్య రసానుభూతికి వికృతికాక ఇతర కారణాలు కూడా వున్నాయి. కాని సామాన్య పాఠకుని దృష్టిలో వుండుకొని వికారానికి ప్రాధాన్య మివ్వబడింది. కరుణలో వికృతిలేదు. కాని దుఃఖానికి ఆశ్రయమైన వ్యక్తి తన అందచందాలు కోల్పోయినట్లు కనపడుతాడు. దానివల్ల పాఠకునికి మనస్సులో సానుభూతి పెరుగుతుంది. కాని విప్రలంభ శృంగారంలో ఆలంబనమైన కృశాంగిరూపం ప్రేమభావం వలన నాయకునికి ఆపూర్వ సౌందర్యంతో భాసిస్తుంది. రౌద్రంతో క్రోధంవలన ఆశ్రయరూపం భీకరంగా వుంటుంది. 'అనుజః ఖోభః' అని ధనంజయుడు రౌద్రంలో మానసికమైన ఖోభ కలుగుతుందని అన్నాడు. కాని ఆలంబనయొక్క చేష్టాదులవలన ఉత్పన్నమైన క్రోధం ఉచితము, ధర్మబద్ధము అయినప్పుడు ఆనందమే కలుగుతుంది. తామసికమైన క్రోధం కాక ధర్మబద్ధమైన క్రోధాన్ని పాశ్చాత్యులు Righteous anger గా పేర్కొన్నారు. హానికరం కాని అతిక

1. విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణంలో తృతీయ పరిచ్ఛేదం, 214 వ శ్లోకం.

మైన క్రోధంతో కూడిన రూపంకూడా అందంగానే కనబడుతుంది. చిన్న పిల్లల కోపం పెద్దలకు ముద్దు వస్తుంది. పూర్తి ఆసాందర్యం భయానక బీభత్స రూపాలలో వుంది. 'వికృతస్వ' సత్వాదే ర్భయభావో భయానకః¹ అని ధనం జయుని నిర్వచనం, నిజ జీవితంలో భయం కలిగించే భయంకరరూపం కాన్యంలో కవి కల్పన కావటంచేత ఆస్వాద్య మవుతోంది. జీవితంలోకూడా మనస్సు దుర్బలమైనప్పుడే భయం కలుగుతోంది. బీభత్సానికి ఆలంబనం, ఉద్దీపనం రెండూ జుగుప్స కలిగిస్తాయి.

'దుర్గంధమాంసదుధిరషేదాం స్యాలంబనం మకమ్ ।

రత్నైవ కృమిపాతాద్య ముద్దీపన ముదాహృకమ్॥'²

ఈ విధమైన బీభత్సాన్ని ఖోభ కలిగించేదిగా పేర్కొంటూ ధనంజయుడు శ్రీజనునాదులయందు వైరాగ్యంవలన కలిగే ఘృణను పరిశుద్ధమైన బీభత్స మన్నాడు. అంటే కవి విజయలను ఎంతమర్చినా ఆసాందర్యంలో కొంత జుగుప్స కలుగక తప్పడేమో; అందువల్ల వస్తువును మలచటంలోనే కాకుండా వస్తువును ఎన్నికచేయటంలోకూడా కవి కొంత శ్రద్ధ వహించాలి.

వస్తువుకు, భావానికి సంబంధించినదే కాకుండా ఆసాందర్యం కావ్య రూపానికి సంబంధించినదిగా కూడా ఉండవచ్చు. కవితరచనావిధానంలోని ఈ రోపాన్ని అలంకారికులు కావ్యదోషంగా భావించారు. విషేధరూపంగా గుణ రాహిత్యం, విధిరూపంగా దోషస్థితి రెండూ కావ్యరూపసాందర్యానికి విఘాతాలే;

సృష్టి అంతా ఈశ్వరమయమైనట్లే సాందర్యాసాందర్యాలు, ఉదాత్తాను దాత్తభావాలు అన్నీ రచనరూపాన్ని పొందుతాయని భారతీయుల భావన. లౌకిక దృష్టి ప్రధానం కావటంవలన పాశ్చాత్య తత్త్వవేత్తలు ఆసాందర్యానికి పూర్తి సాందర్యపు విలువ ఇచ్చినట్లు కనపడదు. వారు జీవితంలోనూ, కళలోనూ సాందర్యాసాందర్యాల సంబంధం, కళలో ఆసాందర్యరూపకల్పన, దాని విలువ, ప్లానం మొదలైన విషయాలు ఎక్కువగా చర్చించారు.

అరిస్టాటిల్ ఆసాందర్యం కామెడీలో హాస్యానికి ఉపయోగపడుతుం డంటాడు. కళలో ఆసాందర్యంవలన కలిగే ఆనందం గుర్తింపు (Recognition) వల్ల కలిగేదిగా భావించాడు. ప్లాటినస్ సృష్టిలోను కళలోను హేతుబద్ధ మైనదానిని (Rational) సాందర్యంగాను, తద్వ్యతిరేకాన్ని ఆసాందర్యంగాను పేర్కొన్నాడు. లెస్సింగ్ దృష్టిలో ఆసాందర్యం హాస్యానికి, భయానకానికి సాధనం. సాహిత్యంలో అది గ్రహ్యమైనా గోచరరూపం కలిగిన ఇతరకళలో అది

1. ధనంజయుని దశరూపకంలో చతుర్థప్రకాశం, 80 వ శ్లోకం.

2. విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణంలో తృతీయపరిచ్ఛేదం, 240 వ శ్లోకం.

జుగుప్సనే కలిగిస్తుంది. అంటే సౌందర్యానికేగాని అసౌందర్యానికి వాటిలో స్థానం లేదు. స్కెలిగర్ సౌందర్యాన్ని 'మంచి' యొక్క అభివ్యక్తిగాను, అసౌందర్యాన్ని 'చెడుగు' రూపంగాను వర్ణించాడు. హీగెల్ సృష్టిరూపగతమైన ఆధ్యాత్మిక భావాన్ని సౌందర్యమంటాడు. ఆ భావం ఆన్ని రూపాలలోనూ సంపూర్ణంగా, సజీవంగా వ్యక్తంకాదు. జీవశక్తి తక్కువైన క్రింది తరగతి జంతువులు, పూర్వత్వంలోని మానవరూపం హీగెల్ కు అసౌందర్యంగా కనపడ్డాయి. అందువల్ల పరిపూర్ణతలేని మోలియర్ సృష్టించిన లోభిపాత్ర కురూపతికు ఉదాహరణగా చెప్పబడింది. సౌందర్యాన్ని సృష్టించే తత్త్వాల ద్వారానే అసౌందర్యంకూడా సృష్టించబడుతోందనీ, అందువల్ల అసౌందర్యం కేవలము నిషేధాత్మకమైన భావన కాదనీ, అది సౌందర్యంయొక్క భావాత్మకనిషేధం (Positive negation) అనీ సౌలిగర్ భావన. అటువంటి పరిస్థితిలో అసౌందర్యం బాహ్యవికృతిమాత్రమే కాక చెడుమాదిరిగానే సృష్టిగతమైన మూలశక్తులలో ఒకటిగా చెప్పవలసి వుంటుంది. రొజంక్రా స్రవకృతిలోని కురూపతకంటే అన్నివిధాల స్వతంత్రమైన జీవి నియమబద్ధ మవటంలోని కురూపత భయంకరమైన దంటాడు.

'The ugliest ugliness is not that which disgusts us in objects of nature, in the swamp, the distorted tree, in toads and reptiles, goggle-eyed fish monsters and massive pachyderms, in rats and monkeys, it is the egoism which reveals its madness in malicious and frivolous gesture, in the furrows drawn by passion, in the shifty look of the eye and in crime.'¹

కళలో సృష్టి సంపూర్ణంగా వ్యక్తం కావాలంటే అసౌందర్యాన్ని ఉపేక్షించలేమంటూ రొజంక్రా కళలోకూడా అసౌందర్యం సౌందర్యంగా మారదని, మార్చి మధ్యపెట్టరాదని వాదిస్తాడు. కరియర్ కళలో లసౌందర్యాన్ని గ్రహించటమేకాక దానికి ఆదర్శరూపాన్ని కల్పించాలనీ, జుగుప్స కలగకుండా అది సౌందర్యం ద్వారా శాసించబడాలనీ అంటాడు. హార్డ్ మాన్ సౌందర్యంలోనే అసౌందర్యం వుందనీ, హేతుబద్ధమైన సృష్టిలో అహేతుకమైన అభివ్యక్తి కాబట్టి అసౌందర్యం సాపేక్షమని ప్రతిపాదించాడు. క్రోచే సృష్టిలో సౌందర్యమంటూ ఏదీ లేదనీ, మానవునిలో వాగిన కళాకారుడు తన కళాదృష్టితో, భావనాశక్తితో దానిని చూడకలుగుతున్నాడని వాదిస్తాడు. అంటే సౌందర్యం కేవలం కళా సంబంధమైంది. సృష్టి దానికి ఉద్దీపనమాత్రమే. కళలో సౌందర్యం సఫలమైన అభివ్యక్తి (Successful expression). అసౌందర్యం విఫలమైన అభివ్యక్తి (Unsuccessful expression). కళాకారుని వైఫల్యాన్నిబట్టి అసౌందర్యాలలో కూడా సౌందర్యాంశం వుంది. పరిపూర్ణమైన సౌందర్యానికి డిగ్రీలు లేవు. న్యూనాధికంగా సౌందర్యాంశ కలిగిన అసౌందర్యానికే డిగ్రీలు వున్నాయి.

¹ A History of Aesthetic : Bernard Bosanquet P 402

అలెగ్జాండర్ కళలో ప్రవేశించిన ఆసౌందర్యాన్ని జటిలమైన సౌందర్యం (Difficult beauty) గా పేర్కొన్నాడు. కళలో ఆసౌందర్యం ద్వారా సౌందర్యానుభూతిని కలిగించటంలో గల సాధకదాహకాలు జటిల (Difficult) కల్పంద్వారా వ్యక్తం చేయబడ్డాయి.

సాహిత్యంలో ఆసౌందర్యం :

పాశ్చాత్యులు కళలో ఆసౌందర్యానికి సౌందర్యస్థాయి అంగీకరించినట్లు కనపడదు. అది ఏవిధంగా కళలోను, సాహిత్యంలోను ప్రవేశించవచ్చో, అది ఏవిధంగా ఉపయోగపడుతుందో సూచించారు. కళకు పరిపూర్ణత కల్పించటానికి సృష్టిలోని సౌందర్యాసౌందర్యాలు రెండూ అవసరమేనని భావించారు. అరిష్టా టీల్ చెప్పినట్లు కేవలము గుర్తింపువల్ల సాహిత్యంలో ఆసౌందర్యం అసందాయకం కాలేదు. కాల్యనిశోధ్యమంలో కవి ప్రతిభకు, భావనాశక్తికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఆసౌందర్య సమస్యను సాధించటానికి ప్రయత్నించారు. ప్రాచీన శాస్త్రీయ పద్ధతిలో కొన్ని సస్తువులకు ఇచ్చిన విలువను వదిలి సృష్టిలోని అల్పత్వంలో కూడా ఉదాత్త సౌందర్యాన్ని చూడటానికి ప్రయత్నం జరిగింది. అందరిచేత ఉపేక్షించబడే గడ్డిపూవులో కవికొండలవారు చూడగలిగిన సౌందర్యం దీనికి ఉదాహరణ. సౌందర్యాసౌందర్యాలు కేవలము సృష్టికి సంబంధించినవే కాక కవి భావనకు సంబంధించినవిగా కూడా నిరూపింపబడ్డాయి. అంతే, జీవితంలో ఆసౌందర్యం సాహిత్యంలో ఆసౌందర్యం కావలసిన పనిలేదు. సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా మూడు రూపాలలో అది ఆస్వాద్య మవుతోంది :

1. కవి ఆసౌందర్యం ద్వారా సౌందర్యాన్ని ప్రకాశింప చేస్తాడు. సౌందర్య సౌందర్యాల తారతమ్యాన్ని నిరూపించి సౌందర్యపు విలువలు పెంపొందిస్తాడు. ఈ పద్ధతి ప్రాచీనకాలంనుండి కనపడుతోంది. వాల్మీకి అయోధ్యకాండలో రాముని సౌందర్యాన్ని, భూర్పణకు కురూపతను ఒకదానివ్రక్క మరొకటిపెట్టి ఈవిధంగా వర్ణించాడు.

సుముఖం దుర్ముఖీ రామం వృత్తమధ్యం మహోదరీ

విశాలాక్షం విరూపాక్షీ సుకేశం తామ్రమూర్ధజా

ప్రీతిరూపం విరూపా సున్వరం భైరవస్వరా

తరుణం దారుణం వృద్ధా దక్షిణం వామభాషిణీ.

కృష్ణజాత్రీగారు 'ఊర్వశీ'లో సౌందర్య సౌందర్యాల అభాతాన్ని వెలుగుచీకట్లుగా భావించారు.

కవి ఆసౌందర్యాన్ని ఆసౌందర్యంగానే భావించి వర్ణించినప్పుడు అది ఆస్వాద్యంకాదు. వస్తువుమీద, పాత్రలమీద కవికి సానుభూతి లేనప్పుడు ఈ విధంగా జరుగుతుంది. రామాయణాదులలో రాక్షసరూప వరనలు ఈ రకానికి

చెందినవే. అయితే కవి రాక్షసరూపాన్ని శబ్దాలలో తీర్చి దిద్దినప్పుడు కవి చిత్రించిన శబ్దబింబంలో సౌందర్యం లేదా అని ప్రశ్నించవచ్చు. కాని ఈ సౌందర్యం కవి వస్తు భావముల ద్వారా నిర్దేశింపదలచిన అసౌందర్యానుభూతిని అధిగమించలేదు. అందువల్ల పాఠకులు కవి భావనాపటిమను మాత్రమే ప్రశంసిస్తారు. కవి కల్పించే శబ్దరూపం అసౌందర్యానికి కొంతవరకూ సౌందర్యరూపాన్నిచ్చినా విలువలు, అనుభూతి మారందే అసౌందర్యం అస్వాద్యంకాదు.

2. కవి జీవితంలోని అసౌందర్యాన్ని వర్ణించినా పాఠకునికి వేరే విలువల అనుభూతి కలిగేటట్లు చేస్తాడు. శ్రీ శ్రీ, 'భిక్షుపక్షియని' రూపాన్ని ఈవిధంగా చిత్రించారు:

'దారిపక్క చెట్టుక్రింద
ఆరిన కుంపటి విధాన
కూర్చున్నది ముసల్దొకతె
మూలగుతూ, ముసురుతున్న
ఈగలతో వేగలేక
ముగ్గుబుట్టవంటి తల,
ముడుతలుతేరిన దేహం,
కాంతిలేని గాఢకళ్లు,
తనకన్నా శవం నయం.'

కవి అసౌందర్యాన్ని ప్రకటించటానికి కాక దాని ద్వారా పాఠకుని మానవత్వాన్ని మేల్కొల్పటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడు. అందువల్లే 'ఆ అప్సే మరణిస్తే ఆ పాపం ఎవ్వరి' దనే ప్రశ్న వచ్చింది. ఇదేవిధంగా అసౌందర్యం ద్వారా కవి పాఠకునికి కోపంవచ్చేటట్లు చేస్తాడు, భయం కలిగేటట్లు చేస్తాడు, జుగుప్స కలిగేటట్లు చేస్తాడు. కాని పీనిద్వారా జీవితంలోని ఒక సగ్గునత్వాన్ని వ్యక్తం చేయటమో, ఒక ఉదాత్తభావాన్ని స్ఫురింపచేయటమో తప్పక జరుగుతుంది. ఒకప్పుడు అది స్పష్టంగా కనపడుతుంది, మరొకప్పుడు అప్రత్యక్షంగా మరుగుపడివుంటుంది. లేని సందర్భంలో పాఠకుడు దాన్ని చదివి ఆనందించనూ లేడు; కవిభావనను స్వీకరించనూ లేడు. అసౌందర్యపురుషుల విశేషాత్మకమైంది. దానిలో ఒక విధి రూపమైన (Positive) విలువ ఆపాదించబడందే మానవునికి అది గ్రాహ్యంకాలేదు.

3. కవి సామాన్య మానవుడు జీవితంలో అసౌందర్య మనుకునే దానిలో కనుమరుగైన సౌందర్యాన్ని చూడగలడు. రవి కాంచని దానిని కవి చూడగలగటం అతని అంతర్దృష్టికి నిదర్శనం. శివుని అసౌందర్యాన్ని వర్ణించిన కవులు ఆ

రూపంలో అనంత సౌందర్యాన్నికూడా చూడగలిగారు. ఆ సౌందర్యాన్ని పార్వతి చూడగలిగింది. కాని సఖులుమాత్రం ఏమీ చూపి పార్వతి శివుని పరించినదోనని అశ్చర్యపోతారు.

‘జాహి జోగియారై రహలి భవానీ

మన్ ఆనవి వర్ కోన్ గున్ జానీ’

(విద్యోపతి పదావళి)

కాని విద్యాపతి—‘అనహద్ రూప్ కహలో నహిజాతః’ అనే సఖుల వ్యంగ్యంలోనే శివుని అనంత సౌందర్యాన్ని కూడా ధ్వనింపజేస్తాడు.

సాహిత్య శాస్త్రంలో చెప్పినట్లు ఆసౌందర్యం అనేక భావాలకు ఉద్దీపన. సౌందర్యం మానవుని ఏవిధంగా స్పందింపజేస్తుందో ఆసౌందర్యంకూడా అదే విధంగా స్పందింపజేయగలదు. ఆసౌందర్యాన్ని చూచి మానవుని మనస్సులో ఆవేదన, కోపం, భయం, జగుప్స మొదలైన భావాలే కాక నవ్వుకూడా కలిగ వచ్చు. కాని హాస్యానికి ఆసౌందర్య ప్రదర్శన విజయమైందనే భావం కలుగకూడదు. విశ్వనాథవారు ‘మాస్వామి’లో విశ్వేశ్వరుని ఈవిధంగా ఆక్షేపించారు:

ఓ సామీ : అలకొండ కోయెకకు నీ యొయ్యారమే బూదిపూఁ

తే సర్వం బయి నీకు నాయమసొబంగే నచ్చి కన్నారు ర

య్యా : నంతానము, నేనుమో మొకఁడు వింతో నారొగ్గా లొక్కఁ దో

హో : సౌరాపద కాకరుం దొకఁ డదేమో కాని విశ్వేశ్వరా :

ప్రపంచంలో అలముకొన్న అంధకారాన్ని చూచి బైరాగి ‘నూతిలో గొంతుకలు’ ఆక్రోశిస్తాయి:

‘లేవయ్యా ఉషస్సులు

ప్రపంచపు పొగగొట్టంలో

కాలంరాజిన మసీరా

బహిరంతర దిగంతాలు

ఆవరించిన ద్వాంశంలో.’

ఒక కవి ఆకారేఖ కనపడక ఆక్రోశిస్తే భవిష్యత్తులో విశ్వాసం కల దిగం బరకవి మహాస్వప్న—

‘ఈ చీకటిరాత్రికోట బద్దలు కొడతాను నేను

ఈ నాగరికతకు మానభంగం చేస్తాను నేను

వ్రతి వుట్టను పగలగొట్టి

విషభుజంగాల్ని వట్టి కోరలు తీస్తాను నేను

ఈ ఘోరారణ్యంలో కాదుచిచ్చు రగిలిస్తా
ఈ నాగరికక రావణలంకాదహనం చేస్తా'

నని గర్జిస్తాడు. శ్రీ శ్రీని ఒకరాత్రి భయపెడుతుంది. ప్రాచీన కవులు
భయంకరమైన రాక్షసరూపాన్ని వర్ణిస్తే ఈ ఆధునిక కవి బాహ్యరూపంకంటే
ఎక్కువగా మానసికభీతి కలిగించే పరిస్థితులను సూచిస్తున్నాడు:

'ఆకాశపు పెదారి
నంతటా ఆకట !
ఈరేయి రేగింది
ఇసుక తుపాను !

* * *
ఆకాశపు పెదారి
లో కాళ్లు తెగిన
ఒంటరి ఒంటెలా
గుంది జాదిల్లి '

అసౌందర్యంవల్ల ముఖ్యంగా ఉత్పన్నమయ్యే ప్రతిస్పందనం జగుప్స.
దిగంబరకవి తైరవయ్య ప్రాచీన శృంగారంలోని జగుప్సను అంతకంటే జగు
ప్సాకరమైన బింబాలలో నగ్నరూపంలో చూపించాడు:

'నేను చెరచబడ్డ గీతాన్ని
నగ్నంగా నడివీధిలో కాచేసిన భూతాన్ని
స్వార్థపు కాంక్రీటు తొడలమధ్య
నలిపివేయబడ్డ రాగాన్ని
బయటకర
సఖక్షతాలకి, దంతక్షతాలకి
పుళ్లువడి కుళ్ళిపోయిన వజ్రాన్ని.'

ప్రాచీనకవులు శృంగార, కరుణ, వీరరసాలు ప్రధానంగా భావించి
సాహిత్యంలో సౌందర్యానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్య మిచ్చారు. రోద్ర, భయానక,
బీభత్సాదిరసాలు అంగరూపంలో మాత్రమే కనపడతాయి. అసౌందర్యం హాస్యానికి
అలంబనమై నాటకాలలో కొంత ప్రాముఖ్యం పొందింది. ఆధునిక కాలంలో
కాల్పనికోద్యమం తరువాత సాహిత్యంలో సౌందర్యంకంటే అసౌందర్యం ఎక్కు
వగా కనపడుతోంది. కావ్యవస్తువే కాకుండా దాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి ప్రయో
గించే అలంకారాలు, ప్రతీకలు, బింబాలు అన్నీ అసౌందర్యానికి సంబంధించినవే.
నాగరికతకు సంబంధించిన వికారాలు, నగ్ననత్యాలు, అనుదాత్త భావాలు అసౌం

దర్శానికి సంబంధించిన సంకేతాల ద్వారానే మనస్సుకు హత్తుకునేటట్లు చెప్పటానికి వీలవుతుంది. ఆధునికులు హాస్యసృష్టికి కాక రౌద్ర, భయానక, బీభత్సాది రసాలను కలిగించటానికి ఆసాందర్యాన్ని సాధనంగా వాడుకుంటున్నారు. సాహిత్యంలో వచ్చిన ఈమార్పుకు కారణాలు స్పష్టంగా కనపడుతూనే ఉన్నాయి. సాహిత్యం ఆదర్శాన్ని వదిలి వాస్తవికతకు దగ్గరగా వచ్చింది. వాస్తవికతలో మంచికంటే చెడు, సౌందర్యంకంటే అసౌందర్యం ఎక్కువగా ఉన్నాయి. ఆర్థిక దృష్టి, పెద్దపెద్ద పరిశ్రమలవలన పుత్పన్నమైన పరిస్థితులు, మహానగరాల వికాసం, యుద్ధాలు ఆధునిక జీవితంలోని సౌందర్యాన్ని హరించివేశాయి. కృత్రిమమైన సభ్యత పెరిగి ఆత్మవంచన, కప్పిపుచ్చుకోవటాలు ఎక్కువైనాయి. ఈ పరిస్థితులలో కవులు నెక్కు ఉదేకాల ప్రవాహంలో కొట్టుకుపోవటమో, నిరాశలో మునిగి పోవటమో లేక ఎదురుతిరిగి జీవితంలోని కుళ్ళను ఎత్తి చూపటమో చేస్తున్నారు. ఈవిధంగా వారి భావన ఆసాందర్యం చుట్టూ పరిభ్రమిస్తోంది. ఆసాందర్యాన్ని ఆరాధించకుండా పరిస్థితులకు అనుగుణంగా డానిలో సత్యాన్ని, జీవితపు విలువల్ని చూడకలిగినంతకాలం, చూపకలిగినంతకాలం ఆధునిక కవిత్వాన్ని విరసించవలసిన పనిలేదు. మనస్సులో ప్రాచీన సంస్కారాల ప్రాబల్యంవల్ల కొన్నివర్గాలు, కొంతమంది వ్యక్తులు నవీన కవిత్వాన్ని ఆస్వాదించలేకపోవచ్చు. కాని కాల ప్రవాహంలో సంస్కారాలు మార్పుచెందక తప్పదు. అప్పుడు మానవుని సౌందర్య భావనే మారిపోవచ్చు. ప్రాచీన సాహిత్య దృక్పథంమీద విప్లవాన్ని ప్రకటిస్తూ శ్రీ శ్రీ—

‘కుక్కపిల్లా.

అగ్గిపుల్లా,

సబ్బుబిళ్ళా—

హీనంగా చూడకు దేన్నీ;

కవరామయమే నోయ్ అన్నీ!’

అని అంటే దిగంబరకవి చెరిబండరాజు నడకలు నేర్చిన కవితలు విజ్ఞాన యుగంలో ఎదిగిన మానవుణ్ణి సాహిత్యంలో నిలబెట్టాలని ప్రయత్నిస్తున్నాయి.

‘మంచివచ్చి, పుచ్చిన మానవతలో

శవాలుగా మిగిలిన మనుషుల

ఆశల చరమశ్వాసల చూసి జాలివడి

వారి వెన్నుపూసలుగా మారి

వారిని నిలబెడుతున్నాయ్.’

రసం మనసా ఆస్వాదించవలసిన వస్తువు. ఇంద్రియాలను ఉద్రేకపరచే రచనలు సాహిత్య మనే పేరుకు తగవు. కాముకత్వాన్ని రెచ్చకొడితే అది శృంగార

రసం కాక రసాభాసమని అలంకారికుల అభిప్రాయం. కవిచౌడప్ప శతకం, బ్రహ్మనంద శతకం మొదలైనవి ఈ కోవకు చెందినవే. ఆస్థాందర్యం కూడా సాహిత్యంలో ఆస్వాద్యరూపాన్ని పొందక నిత్యజీవితంలో మాదిరి నిజమైన జుగుప్సను కలిగించితే ఆ రచన సాహిత్యం కింద చెలామణి కాదు. రూప వికారాలు, భావవికారాలు సాహిత్యంలో అదేరూపంలో గ్రాహ్యం కాలేవు. ఆధునిక కవిత్వంలో ఆస్థాందర్యం నిజమైన జుగుప్సగా పరిణమించే ఘట్టాలు లేవని అనలేము. దిగంబరకవి నగ్నముని ఆంధ్రదేశపు సంస్కృతిమీద చూపిన క్రోధం, కసి రౌద్ర రసపు పరిధిని అధిగమించింది:

‘నీ వేల సంవత్సరాల గొడ్రాలి సంస్కృతివీ
ఏదేశ మేగినా ఎందు కాలిడినా
కారంతో పొర్లించిన రోకళ్ళతో
పట్టవగలు
విషయించాలనుంది.’

రచనలోని ఘాటు, చెప్పే పద్ధతిలోని పటుత్వం, చెప్పదలచుకున్న నగ్న సత్యం అన్నీ కలిపికూడా రచనలోని బింబసంకేతాన్ని గ్రహించిన తరువాత జుగుప్సతో కలిగే జలదరింపును అణచివేయలేవు. ఆస్థాందర్యాన్ని స్థాందర్యంగా మార్చటానికి కొంత సంయమంకూడా అవసరం. జీవితంలోనూ, సాహిత్యంలోనూ ఆస్థాందర్యం వస్తువుయొక్క రూపవికృతిమీదే కాకుండా అది కలిగించే ప్రభావంమీదకూడా ఆధారపడి వుంటుంది. స్థాందర్యాస్థాందర్యాలు రెండింటికీ రూపంకంటే ప్రభావమే ముఖ్యమని కూడా చెప్పవచ్చు.

‘The secret of ugliness consists not in irregularity but in being uninteresting.’¹

¹ R.W. Emerson ; Conduct of life : Beauty.

గుత్తికొండ నాగేశ్వరరావు

అధునిక కవిత్యము- నిత్యజీవితము



మనుషులు ఎంతమంది ఉన్నారో కవిత్వానికి అన్ని నిర్వచనాలు ఉన్నాయనటం ఒక విగూఢ సత్యాన్ని తెలిపే అతిశయోక్తి. కవిత్వానికి ఇన్ని నిర్వచనాలు ఉండటంవల్ల రూఢిగా తేలే సారాంశము ఏమిటంటే: ఏ నిర్వచనమూ సమగ్రమూ, సంపూర్ణమూ కాదని. కాని, ఒక విషయాన్ని మాత్రం ఎవరూ కాదనలేదు. కవిత్వానికి, నిత్యజీవితానికి విడదీయటానికి వీలులేని అవినాభావ సంబంధము ఉన్నది. శబ్దానికి, దాని అర్థానికి ఎట్టి సంబంధం ఉన్నదో కవిత్వానికి, నిత్యజీవితానికి అటువంటి సంబంధం ఉన్నది.

నిత్యజీవిత నిజస్వరూపం కపిత్వం రూపాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. అన్ని కాలాల్లో నిత్యజీవితరీతులు కవితారీతులను సృష్టిస్తాయి. మనల్ని దిగ్గుమచెంపించే కవితారీతులూ, తికమకపరిచే భావప్రసవంతీ, అయోమయంగా కనిపించే రచనాశిల్పం, జీవితంలోని కుళ్ళును జుగుప్స కలిగించేలా చిత్రించటం నూతన సాంఘిక వ్యవస్థవల్ల నేటి కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పులు. అధునిక నిత్యజీవితం కల్లోల పూరితమైన యుగస్వరూపాన్ని చిత్రించే కవితారూపాన్ని సృష్టించడమని వత్తిడిచేసింది. ఇప్పుడు విజాయితీగా కవిత్వం వ్రాసే ఏకవి అయినా యిట్టి కవితను సృష్టించవలసిందే. ఇది చేయనిపక్షంలో కవి వ్రాసినది ఏదయినా కావచ్చు, కాని కవిత్వం మాత్రం కాదు. శ్రీశ్రీ 'ఓ కవితా! ఓ కవితా!' కవితాదృష్టికి మూలమైన ఈ విజాయితీనే చాటుతుంది. శ్రీశ్రీ కన్నా ముందే గురజాడ, పింగళి-కాటూరి

నూతన కవిత్వరీతుల్ని విశదీకరించారు తమ రచనల్లో. కవిశ్రయం ప్రబంధ కవులూ కవిత్వ స్వరూప చర్చ చేయక పోలేదు.

ఆధునిక కవిత్వాన్ని గురించి చర్చించేటప్పుడు సందేహం కలుగక తప్పదు. అనలు ఆధునిక కవిత్వం అంటే ఏమిటి? గురజాడ, ఇలియట్ దాదాపు అర్ధశతాబ్దానికి పూర్వం వ్రాశారు. అయినా వీళ్ళని ఆధునికులనే అంటున్నామే? ఎందుకని?

సుందర వనాలకు బడులు తుమ్మల్లో చీకటిని, మానస సర్వోపరానికిబదులు బురదగుంటల్ని, శృంగారానికి బదులు పడుపుకత్తై రాక్షసరతిలో భయంకర బాధలపల్లవిని ప్రస్తావించినంత మాత్రాన కవిత్వం ఆధునికం కాదు. నేటి కవిత్వంలో మనం ముఖ్యంగా చూడవలసింది ఆధునిక కవిత్వాసామగ్రి కాదు, కవిత్వం ఎంత ఉందా అని. వెదకవలసింది 'రీతి', 'ధార', 'ప్రవాహం', 'పాకం' కాదు. కవి పశిత తన స్వంత గొంతుకతోనేనా అని. మనహృదయానికి సూటిగా తగిలేటట్టు జీవితాన్నీ, జీవిత సత్యాన్నీ ప్రాణమున్న భాషలో చెప్పిన కవి ఏకాలంలో రచించినా ఆధునికుడే! 'వృద్ధుల బుద్ధులు సంచలించవే అన్న సన్నయ, 'ఏమిర కర్ణ! భీష్మ నటు తిట్టితి వేల' అన్న తిక్కన, 'అమ్మా! మన్ను తినంగ నే వెట్టివో' అన్న పోతన, 'ఇంతలు కన్నులుండ తెరువెవ్వరి వేడెదు భూసురేంద్ర' అన్న పెద్దన, 'తనువున్నది చెంత గంగ మడుగున్నది' అన్న పాపరాజు ఆయా సమయాల్లో ఆధునికులే! ఇటువంటి కవిత కాలబద్ధం కాదు. కనుక దీనికి వయస్సు లేదు.

ఇంక, ఆధునిక కవిత్వం ప్రాచీన కవిత్వానికి ఎంత భిన్నమైనదో చర్చించటంవల్ల ప్రయోజనంలేదు. ఎందుకంటే, ఎట్టి తర్కంలేకుండానే ఆధునిక కవిత్వం పురాతన కవిత్వం భిన్నమైనవని సహృదయులందరూ అంగీకరిస్తారు. సహృదయేతరులు ఏమనుకున్నా మనకు చింత లేదు.

ప్రాచీన కవితకు భిన్నంగా నేటికవిత ఉండటానికి కారణం ప్రాచీన జీవితానికి భిన్నంగా నేటిజీవితం ఉండటమే. మనది భారతకాలంనాటి జీవితంకాదు. రామాయణకాలం నాటిదీ కాదు. ప్రబంధకాలం నాటిదీ కాదు. అందుకనే రామాయణం, భారతం. ప్రబంధాల లాంటి కావ్యసృష్టి యిప్పుడు చేయటం సాధ్యంకాదు. చేసినా శ్రమపడి, దానికి సార్థకత లేదు. ఉండదు; ఒకరకంగా, ఇప్పుడు రామాయణం మళ్ళీ వ్రాయటంకన్నా రామకోటి వ్రాసుకోవటం మంచిది.

కాని, ఒక విషయంమాత్రం మరచిపోగూడదు. పురాతన సాంఘిక వ్యవస్థల ఛాయలు యింకా మనలో కొంత జీవించే ఉన్నాయి. అందుకనే, ఆ వ్యవ

స్థలమీద గౌరవం, అనాటి భావాలమీద ఆదరణ పోగొట్టుకోకూడదు. కనుకనే ప్రాచీనకావ్యాలు యింకా చదువుతున్నాం, ఆకవులను గౌరవిస్తున్నాం. అయినా అనాటి సంఘాన్నీ, కవితారీతున్నీ మరల సృష్టించటానికి ప్రయత్నించటం అవి వేకం. పూర్వంలే ఎంత భక్తికిన్నా, తాతలమీద ఎంత ప్రేమ ఉన్నా వాళ్ళను మళ్ళీ తిరిగి చీనుకురాము. ఒకవేళ వీలయినా వేదకాలం నాటి జీవితాన్ని మళ్ళీ నేడు సృష్టించటానికి ప్రయత్నించటం, నేటి జీవితాన్ని అలా మార్చటానికి ప్రయత్నించటం ఎండిన మానుకు ఎరువువేసి నీళ్ళు కట్టినట్లుంటుంది.

కాల ప్రవాహంలో ఒకటి మాత్రం భాయం. వెనక్కి వెళ్ళాలని ఎంత మోజున్నా, వెనక్కి చూడటానికి ఎంత వీలున్నా వెనక్కి వెళ్ళటానికి వీలులేదు. ఇష్టం ఉన్నా లేకున్నా ముందుకు పోవలసిందే! జీవిత కాలస్రవంతులు వ్యక్తుల కన్నా, సంఘాలకన్నా, సాంఘిక వ్యవస్థలకన్నా ఉన్నత మైనవి. ఈ ప్రవాహాల్ని ఆవటం కానీ, మరల్చటం కానీ ఎవరికీ సాధ్యంకాదు. ఇటువంటిప్పుడు, ప్రాచీన కవులు వ్రాసినట్లు కవిత్వం వ్రాయటం ఎలా? ఎందుకు? ఒకవేళ ప్రయత్నించినా, వాళ్ళు వ్రాసినట్లు, అంత బాగా ఎలా వ్రాయగలం? సంఘం వద్దన్నా, కావాలన్నా అభ్యుదయ కవిత్వం రాకమానదు.

నేను చెప్పేది గతాన్ని విస్మరించమనికాదు. గతంలేనిదే వర్తమానంలేదు. అలాగే, ప్రాచీన కవిత్వం లేనిదే ఆధునిక కవిత్వం ఎక్కడనుంచి వస్తుంది? గతం యిచ్చిన జ్ఞాన సంపత్తిని, ప్రాచీనకవులు సాధించి మన కందించిన ఫలితాన్ని నేటి భావాలకూ, అనుభవాలకూ అవసరమైతే సమన్వయపరచి భవిష్యత్తుకి పునాదివేయటం కవిత్వ కర్తవ్యంలో ఒకటి. 'కౌత్తపాతలమేలు కలయిక' అన్న గురజాడ మాటలకు అర్థం యిదే! ఇది మహాకవులందరూ చేశారు. కవిత్వత్రయం భారతాన్ని తమ కాలానికి రావలసినట్లు వ్రాశారుగాని వ్యాసుడిలా వ్రాయలేదు. వాళ్ళు చేస్తున్నది మహాపాపం అన్న మహాపురుషులు ఆరోజుల్లో లేకపోలేదు.

నవీన నాగరిక జీవితాన్ని సృష్టించింది పారిశ్రామిక విప్లవం. మన పూర్వులు పోటీలు పడి దేవాలయాలు ఎలా కట్టారో మనం కర్మాగారాలు అలా నిర్మిస్తున్నాం. 'ఇది మంచి పనేనా' అని ఆలోచించే అవకాశం గానీ, అవసరం గానీ మనకు లేదు. పారిశ్రామిక విప్లవం రాకముందు వ్యవసాయం, దానికి సంబంధించిన వృత్తులూ అందరికీ జీవనాధారం. వ్యవసాయానికి, పరిశ్రమకీ కల వ్యత్యాసం చెప్పే వనసరం లేదు. జి. యం. ట్రెవిలియన్ చెప్పినట్లు వ్యవసాయం పరిశ్రమ రాదు, అది ఒక రకమైన కట్టు. నియమం కల బ్రతుకు బాట. వాని కదే సాటి. మంచి, మానవత, విజ్ఞానాన్ని పెంపొందించుకోటానికి, ప్రవృత్తి నివృత్తి

మార్గాలను మేళవించి శాంతి సౌఖ్యాలతో సార్థక జీవితం గడపటానికి వీలు కల్పించటంలో వ్యావసాయక జీవితంలో ఎన్ని లోపాలున్నా ప్రతి మానవునికి సంఘంలో ఒక నిర్ణీత స్థానం వున్నది. ఎంత కుత్సిత మున్నా, ఎన్ని సంకుచిత భావాలున్నా, కులమత ద్వేషాలున్నా ఒక రకమయిన ఆప్యాయత గల 'యరుగు పొరుగు' జీవనానికి తావుంది. దీనికి ఒక కారణం పితృజీవిత అవసరాలను ఒకరిపై వాకిరు ఆధారపడి వుండటం. ఈ వ్యవస్థలో చెడూ, సంకుచితత్వం లేవని నే ననను. ఇవి జీవన పరిధిని ఎంత నిరంకుశంగా నిర్ణయించినా ఉన్న దానిలో బాగా బ్రతకడానికి అంతగా అడ్డు రావు. రాలేదు.

సాంప్రదామిక విప్లవం రావటంతోనే వివిధ వృత్తుల్లో ఉన్న వ్యక్తులందరూ ఒకే పనికోసం కుమ్ములాట పడటం తప్పదు. ఇందు మూలాన నిత్యజీవితంలో వరస్పర అవసరాలకు ఒకరిమీద ఒకరు ఆధారపడి జీవించటంలో ఉన్న సంఘీ భావం రూపు మాసిపోతుంది. మాట, మంచి, వరస్పర సహకారముల స్థానంలో నివక్షణలేని పోటీ ప్రవేశిస్తుంది. నైతిక విలువలు పోయి ఆర్థిక విలువలు వస్తాయి. మనుషుల సంబంధ బాంధవ్యాలన్నీ డబ్బు నిర్ణయిస్తుంది. ఒకప్పుడు స్వయం సమృద్ధిగా ఉన్నవారంతా డబ్బుకోసం ప్రాకులాడక తప్పదు. 'ధనమూల మిదం జగత్' అన్న దృష్టి అందరికీ పరిపాటి అయిపోతుంది. సంస్కృతిపై ఆధారపడిన కట్టబాట్లు, సంప్రదాయంగా వచ్చే ఆవార వ్యవహారాలు రూపు మాసి పోయి బిస్తీ జీవితమే పరిపాటవుతుంది. ఇటువంటిప్పుడు మనుషులవలె అదర్శపురుషులూ సత్యవర్తనులూ ధర్మబద్ధులూ కాదు, 'కాసులు గలవాడే ఘనుడు,' సౌమ్యుగలవాడే సహృదయుడు, ఆధికారం గలవాడే ఆరాధ్యపురుషుడు. ఈ వికృత వలయాన్నించి సాంప్రదామిక జీవితంతో ఏమాత్రం సంబంధంలేని మాయ మర్మ మెరుగుని మామూలు మనుషులుకూడ తప్పించుకోలేరు. గాలిలో ఉన్న వాసన పీల్చుకుండా వుండటం ఎంత సాధ్యంకాదో నూతన జీవిత విధానాన్ని గూర్చి తప్పించుకోవటం అంత సాధ్యం కాదు.

ఈ నూతన సంఘంలో జయం పొందినంత దిగ్విజయం యేదీ పొందదు. కలిగిన మహారాజు పట్టిందల్లా బంగారమే. ఈ వాతావరణంలో ఆర్థిక విజయం సాధించలేని వాళ్ళందరూ, వాళ్ళెంతటి వాళ్ళయినా, ఎందుకూ పనికి రాని వాళ్లుగా, అసమర్థులుగా అల్పజీవులుగా ఎంచబడతారు. మానవుడు చేసే ప్రతి పని ఆది యిచ్చే ఆర్థిక ఫలితాన్నిబట్టి విలువ కట్టబడుతుంది. సంపాదనను బట్టి మనిషి విలువ నిర్ణయించబడుతుంది. మనిషీ మైనస్ అతని జీతం ఈజీక్వల్లు సున్న. అంటే, వ్యక్తినుండి అతని బిత్యాన్ని తీసివేస్తే మిగిలేది శూన్యం. ప్రతి వ్యక్తి యిష్టం ఉన్నా, లేకపోయినా ఈ రకంగా తనను తాను కొలుచుకో

వలసిందే. ఇంక మనిషికి తావెక్కడ? మనిషికే చోటులే? మానవత్వం అనే మాటకు అర్థమేమిటి?

ఎంత యాంత్రిక యుగంలో నివసించినా మనిషిమాత్రం యంత్రం కాలేదు. ప్రతిమనిషిలోనూ మనసూ, హృదయం అనేవి రెండున్నాయి. మనస్సెప్పుడూ రాభం చేకూర్చే విషయాల వైపు, —విజయం సాధించే మార్గం వైపు మనిషిని నడిపిస్తుంది. కాని హృదయం చేసే న్యాయమా? ధర్మమా? తన ప్రవర్తన రుజువైనదేనా? అనే ఆత్మ విమర్శ కలిగిస్తుంది. ఈ హృదయాంధోళన పూర్వీకై, యెంత తంటాలుపడి మనస్సుకి జానిపై, దృఢ నిశ్చయంతో మనిషి సాంఘికంగా, ఆర్థికంగా విజయం సాధించినా తన సరుకు తనకు తెలుసు—మానవునికి, వ్యక్తిత్వం తాను ఎంత ఎంత మోసం చేసుకున్నా. తన దృష్టిలో, సంఘం దృష్టిలో తనను తాను ఎంత గొప్పవాడుగా చిత్రించుకున్నా ఆతని హృదయం విజస్వరూపం కళ్ళకు కట్టినట్లు చూపిస్తుంది. ఈ అంతరాత్మ బాధ తట్టుకోలేకనేమో. 'నేనున్నా నీకు భయంలేదు' అంటూ గాలిలో నుంచి విభూతి, కుంఠాను తీసి యిచ్చే 'బాబా'ల వెంట, 'ఆనంద'ల వెంట పడతారు— 'పెద్ద' వాళ్ళంతా; విభూతి, కుంకుమా పది పైనలతో కొనవచ్చునని తెలిసికూడా.

ఇక్కడ నన్ను మీరు ఒక చిన్న విషయం అడగవచ్చు. ఆధునిక జీవితంలో పరస్పర ప్రేమాదరాలు, సంఘ సేవాదృష్టి లేవా? అని. తప్పకుండా ఉన్నాయి—స్వార్థ దృష్టి లేనంతవరకూ. కాని స్వార్థ దృష్టి లేకుండా బ్రతుకటం ఎంతవరకు సాధ్యపడుతుందో మీకే తెలుసు. కార్మిక సంఘాల వెనక—ఉన్నది సంఘభావం కాదు; 'ఇప్పుడు వచ్చే డబ్బుకన్నా యింకా ఎక్కువ కావాలి' అన్న కోర్కె నృష్టించిన మూఠా తత్త్వం. 'ఎప్పుడో రామరాజ్యం ఉన్నది. తరవాత పోయింది. మళ్ళీ నృష్టించటానికే మా జీవితం' అని చెప్పే కులాసా ఉపన్యాసాల వెనుక ఉన్నది సంఘసేవావాంఛ కాదు. 'నీ ఓటు నా కిచ్చి నా వెనకాల తిరుగు' అని మాత్రమే నని మనందరికీ తెలుసు. ఏమాత్రం ఆలోచించే మానవునికైనా పోయిన రామరాజ్యాలు యెంత విజయో రాజ్యోయే రామరాజ్యం అంతే నిజమని తెలుసు. మనిషి మనిషిగా ఉన్నంతకాలం మనిషికుండే బాధలు మనిషికి తప్పవు.

ఈ విపరీత మార్పులవల్ల జరిగిందేమిటంటే, అన్ని స్థాయిల్లోనూ జీవితం ఒక నాటక మయిపోయింది. బ్రతుకొక కలగా మారింది. మనుష్యుల కుండవలసిన భావాలు లేకుండా పోయాయి. ఈ ఆధునిక జీవిత నాటకాన్నంతా నడిపించేది యిస్త్రి గుడ్డల మధ్య తరగతి. దీనికి కారణం ఒకప్పుడు జీవితానికి ఆదర్శాన్ని, బ్రతుకు బాటను చూపిన సంస్కారవంతులందరూ జీవితరంగంనుండి తప్పుకోవటం. వీళ్లు పోగా మిగిలింది కూలివర్గం. ఇక వీళ్ళు జీవితంలో

చేసేదల్లా, పుట్టినప్పటినుండి చచ్చిపోయేవరకు, ఎప్పుడూ నిండని పొట్ట నింపుకునే ప్రయత్నమే. వై మన్న వాళ్ళకు ఓపికలేదు. క్రింద ఉన్నవాళ్ళకు తీరికలేదు. ఇక మిగిలింది మధ్య తరగతేగా :

తరచి మాస్తే ఈ మధ్యతరగతి జీవితం కంటికి కనిపించని రంపపుకోత. అపీనర్లు, గుమాస్తాలు, ఎక్కిలు, బుద్ధిజీవులు కలిసిన కలగూరగంపయీ మధ్య తరగతి. వీళ్లు చేసేదల్లా ఎవడి వస్తువులో అమ్ముటం, ఎవడి దబ్బు లెక్కలో, లేఖలో వ్రాయటం. వీళ్ళు నెవనించేది పట్టణ పరిసరాల్లో కట్టిన 'కాలనీ' 'నగర్' 'పురం' లలో కట్టిన భవంతులలో. పురుషులు, తరచుగా స్త్రీలూ, పగలంతా అపీనుల్లో పనిచేసి నీరసించి యింటికి చేరతారు. తరువాత వీళ్ళు చేయగలిగిందల్లా విశ్రాంతి తీసుకుని, ఓకొ పోసుకుని మళ్ళీ రేపు అదే జీవితానికి తయారు కావటం.

వీరికి నిజ జీవితంతో మాత్రం సంబంధం లేదు. వీరికి కావలసిన జీవన సామగ్రిగతా నిపుణతలు మారుపేరనిపించుకున్న వ్యాపారసంస్థలు తయారు చేసి అందమయిన ఉబ్బలలో, ఒకరిజేయమైన అట్టపెట్టెల్లో సిద్ధపరిచి చేతి కందిస్తారు, సరసమైన ధరలకు. ఈ సామగ్రిగతా 'నాణ్యతకూ', 'మన్నికకూ' శ్రమ తగ్గించి విశ్రాంతి చేకూర్చే చృష్టితో నిర్ణీతమైన స్థాయిలో తయారు చేయబడ్డది. ఇందులో కళాత్మక దృష్టికి ప్రాధాన్యం ఉండదు. ఈ పరిస్థితుల్లో శాంతి సౌఖ్యాలంటే అన్ని నాగరిక హంగులూ ఉండటమే! మనిషి ఎంత ఉన్నత అధికార స్థాయిలోకి పోతాడో పరిస్థితులకు అంత బానిస అవుతాడు. బహిరంగంగా కనిపించే నాగరిక సామగ్రి అసలు జీవితాన్నే మరుగు పరిచేస్తుంది- అన్నం కన్నా అవకాయ ఎక్కువైందన్నట్లు. 'అతనికేం? అధునాతన జీవితానికి కావలసిన హంగులన్నీ సమకూర్చుకున్నాడు. రేడియోగ్రాముంది. కారుంది. ఫిజిడరుంది, దర్జాగా బ్రతుకుతున్నాడు' అంటారు సంఘం అంతా. స్వతంత్రుడేనా? సంతోషంగా ఉంటున్నాడా? తృప్తి, శాంతి ఉన్నాయా? అంటే వెర్రిశ్రవ్వు అంటారు.

ఏ యుగంలో నయినా జీవిత విలువలను విశదీకరించి జీవితానికి ఉన్నత ఆదర్శాన్ని కల్పించి వెలుగుబాట చూపేది తత్త్వవేత్తలు. ఆధునికయుగంలో ప్రచారం లోనికి వచ్చి ప్రతిభావంతులుగా పరిగణించబడి ప్రజాదరణ పొందిన తాత్త్వికులు ముగ్గురు. బార్తన్, మార్క్సు, ఫ్రాయిద్. ఆధునిక యుగానికి నాంది పలికి పునాది వేసింది వీరే. వీళ్ళెన్ని గొప్ప పనులు చేసినా ఒక రకంగా మనిషికి, వ్యక్తిత్వానికి, జీవిత ఔన్నత్యానికి తీవ్రమైన నష్టాన్ని కలిగించారు. నృప్తిలో అగ్రగణ్యుడుగా, భగవంతుని ప్రతిస్వరూపంగా పరిగణించ బడుతున్న

మానవునికి 'సీపు కోతివారసుడి వోయ్' అని చెప్పాడు డార్విన్. తన భౌతిక స్థితికిగాని, తన రూపానికి గాని, తన శక్తి సామర్థ్యాలకుగాని మానవుడు బాధ్యుడు కాదు అని వాదించాడు. గ్రుడ్డిగా జరిగే జీవసృష్టిలో జీవపరిణామంలో అకస్మాత్తుగా వచ్చిన రూపం మానవుడు. అంటే, మానవుడే దేవుని సృష్టించాడు; మనిషిలేని దేవుడు లేడు. తర్వాత మార్క్స్ మనిషికున్న సంస్కారం, అభిరుచులు, ప్రవర్తన తను సాధించినవి కాదు; చరిత్రగతి, ఆర్థిక వలయం కల్పించిన ఇండ్రజాలం అని నిరూపించాడు. లెక్కబద్ధంగా, అంటే, సంస్కృతి, నాగరికత, సాంఘిక వ్యవస్థలు ఒక నాటకం. మతం ఒక నల్లమందు. దేవుడు ఒక యెండమావి. ఇక ఫ్రాయిడ్ మనిషి తన మనస్తత్వానికి, ఆత్మస్వరూపానికి, నైతికదృష్టికి ఏమాత్రం బాధ్యుడు కాదు అని ప్రచారం చేశాడు. ఇవన్నీ అతని పుట్టుకకు ముందూ, తల్లి గర్భంలో ఉన్నపుడూ జరిగిన భావసంఘర్షణ మీద, అనాదిగా వస్తున్న ఆచార వ్యవహారములు, కల్పించిన పరిస్థితులమీద ఆధారపడి ఉంటాయి - అని సిద్ధాంతీకరించాడు. చివరికి యీ తాత్త్వికత్రయం తేల్చిందేమిటంటే మానవుడు తను యెలా వున్నాడో అలా వున్నందుకు తను బాధ్యుడుకాదు, అని. పోతే, మనిషి చేయవలసింది, చేయగలిగిందీ నూతన వ్యవస్థలో సాంఘిక సౌభాగ్యం చేకూర్చటం మాత్రమే నని తీర్పు. ఇదే వీరిమతం. మన పూర్వులకు గ్రుడ్డి నమ్మకాలో, మూఢ నమ్మకాలో ఏవో కొన్ని నమ్మకాలున్నాయి. నాటి కనువైన జీవిత విలువలున్నాయి. చాల నేర్పుతో ఓర్పుతో ఈ నమ్మకాల సన్నిటిని రూపుమాపిన గ్రుడ్డిరూపాన్ని, మూఢ త్యాన్ని పోగొట్టలేక పోయాడు, తాత్త్వికులు. కనీసం పోగొట్టినా వాటి స్థానంలో కొత్త నమ్మకాలనూ విలువలనూ సృష్టించలేదు. అంటే, తత్త్వవేత్తలు తమ బాధ్యత తాము నెరవేర్చలేదు.

ఈ నూతన జీవిత వలయంలో మనిషి యేకాంతంగా జీవించగలిగేది తను 'పనిచేయు కాలం' పోగా మిగిలిన సమయంలో. నిజంగా యీ సమయంకోసమే ఆధునిక మానవుడు పనిచేసేది. కాని తీరా ఆ సమయం వచ్చేసరికి నిజంగా బ్రతకలేక పోతున్నాడు. దీనికి కారణం బ్రతుకుమీద మమత లేకపోవటమే. తను చేస్తున్న పనిమీద ఆసక్తి లేదు. ఆ పని చేయకపోతే ఏం ముంచుకు పోతుందో తెలియదు. కాని డబ్బుకోసం పనిచేయక తప్పదు. తను చేస్తున్న పని ద్వారా డబ్బు ఎందుకు తనకు వస్తుందో తెలియదు. తన నిత్యజీవితానికి కావలసిన సంకారములన్నీ ఏ రకంగా వస్తున్నాయో తెలియదు. జీవితం అంతా తను చేస్తున్న మరమేకో, చీలో, గుండుసూదో చేయవలసిందే అనుకున్న వాడికి జీవితం మీద తీపి ఏమి ఉంటుంది? ఇటువంటి మానవుడు తాత్కాలికంగా తనను ఉత్తేజపరిచే, ఆనందపరిచే వాటిని కోరటంలో ఆశ్చర్యమేముంది ?

ఆధునిక వినోదాలు కూడా యాంత్రికమైనవే. బోరుకొట్టి బండ పారిపోయిన మనస్సును, విసిగి వేసారిన ప్రాణాన్ని, ఓపికపోయి శక్తి ఉత్సాహం ఉడిగిన దేహాన్ని ఉల్లాసపరిచే వినోదాలివన్నీ. జాజి మ్యూజిక్, ట్యిస్ట్ డాన్స్, క్రికెట్ మాచ్, టెన్నిస్ టోర్నమెంట్, ఫుట్ బాల్ పందెం, ప్రేమలేని ప్రేమకలాపాలు చూపించే సినిమా, అశ్లీల సాహిత్యం, చౌకబారు శృంగారనవలలు, దూషణ సంభాషణ, అపరాధ పరిశోధక నవలలు ఈ రకమయిన వినోదాన్ని కలిగిస్తాయి. వీటినుండి మనిషి పొందేది రసాస్వాదనకాదు. నీరసాస్వాదన, ఉత్తేజముకాదు. మత్తు, మైకము.

దీనివల్ల జరిగేదేమిటంటే నిజజీవితంలో ప్రేమించే ధైర్యం పోతుంది. అనుభవించే శక్తి నశిస్తుంది. జీవితంలో ఒడుదుడుకులు తట్టుకునే ఓర్పు, జీవితాన్ని సుఖమయం చేసుకోగలిగిన నేర్పు అడుగంటుతాయి. జీవితానుభవాలన్నీ సినీమాలనుండీ, కథలనుండీ పొందటం అలవాటయిపోతుంది. సంబోగ వాంఛలూ, ప్రేమకలాపాలూ తలలోనే జరిగిపోతాయి. అందమయిన స్త్రీలను అల్లరిచేయటం, ఎడిపించటం తప్ప ప్రేమించే ధైర్యం, ప్రేమించమని అడిగే దమ్ము, వివాహం చేసుకునే సాహసం పోతాయి.

శరీర ఆరోగ్యం మనిషి తినే ఆహారంపై ఆధారపడి ఉన్నట్లే మానసిక ఆరోగ్యం భావసంకుద్ధిపై ఆధారపడి ఉంటుంది. ఎదో ప్రొద్దుపువ్వుటానికని మానవుడు చవిచూచే ఆ వినోదాలు తన వ్యక్తిత్వానికి జీవిత సౌభాగ్యానికి తీరనికష్టాన్ని కలిగిస్తున్నాయి. ఈ రోజులలో బాగా ప్రచారంలో ఉన్న చౌకబారు సాహిత్యం, వెకిలి సంగీతం, వికృత నాట్యాలు, వెర్రి కలిగించే వివిధ భంగిమలలో వచ్చే అందాల తారల చిత్రాలు, వెగటుపుట్టించే వర్ష చిత్రాలు, జుగుప్స గలిగించే వేషాలు మానవుని సౌందర్యదృష్టిని, సహృదయతనీ పూర్తిగా కలుషితం చేస్తున్నాయి. ఒక యువతి అందాన్ని నిర్ణయించాలన్నా వర్ణించాలన్నా వెంటనే ప్రచారంలో ఉన్న తారకు పోల్చటం, అలాగే ఒక యువకుడి రూపాన్ని నిర్ణయించాలంటే ఒక కథానాయకుడికి పోల్చటం మామూలయింది. అంతవరకు ఎందుకు? అందమయిన గులాబీపూలు చూడటంతోనే 'చూడండి ఎంతబాగున్నాయో, ఆవ్చం కాగితంపూలలా' అనటం చాలాసార్లు వినే ఉంటారు. ఇంటిదుట్టా ఉన్న తోటలో ఎన్ని రకాలపూలున్నా ప్లవర్ వాజ్ లో ఉండేవి ప్లాస్టిక్ పూలే! రోజుకొక చిత్ర కళా ప్రదర్శనం తిలకించినా గోడల్నుండేవి కాలండర్ చిత్రాలే!

ఇటువంటి సంఘంలో కనీ, కళాకారుడూ చేయవలసిందీ చేయగలిగిందీ ఏమిటి? ప్రాచీన పద్ధతిలో కవిత్వం వ్రాయటం మాత్రం కాదు. తరచిచూస్తే ప్రాచీన కవులకన్నా ఆధునిక కవులకు బాధ్యతలు చాలా ఎక్కువ ఉన్నాయి. ఆర్థిక జిగిబిగితో ఆహ్లాదపరిచే అవకాశములేదు; మాటల కూర్పులో నేర్పు

చూపించి మెప్పుపొందే వీలులేదు. శృంగారగాథలు, దృశ్యాలు, మనోహర ప్రకృతి వర్ణన కవికన్నా కేమేరా బాగాచేయగలదు. నీతులు బోధిస్తే వినేవాళ్లు లేరు.

కనుక కవి చేయవలసింది ఛాయాచిత్రం, నటుడూ చూపించలేని ఆంతరంగిక ప్రపంచం వ్యక్తంచేయటం. చిందర వందరగా ఉన్న నిత్యజీవితంలోని నిగూఢ సత్యాన్నీ, ప్రకృతి వైవిధ్యంలో దాగివున్న ఏకసౌందర్యరూపాన్ని తను దర్శించటంవల్ల తనలో కలిగిన భావాలనూ, తనకు కలిగిన అనుభవాలనీ చదువరులకు కలిగించాలి. ఈ పనిచేయటం చెప్పినంత తేలిక కాదు.

ఎందుకనంటే మన భావాలకీ అనుభవాలకీ మధ్య ఒక అగాధం ఏర్పడింది. ఈ అగాధం అతీతమించగలిగినపుడే భావం అనుభవం ఏకత్వం పొందుతాయి. కవి దీనిని ముందు సాధించాలి. తరువాత సహృదయునికి అందించాలి. అనుభవం నుండి పుట్టిన భావానికే జీవం ఉంటుంది. జీవం ఉన్న భావం తన కనువైన ప్రాణమున్న భాషను సృష్టించుకుంటుంది. ఈ సృష్టి కవిలో జరుగుతుంది. ఈ సృష్టిక్రియ తనలో జరుగుతున్నప్పుడు కవి తీవ్ర సంఘర్షణకి గురి అవుతాడు. ఈ సంఘర్షణలో అతని సామాన్య వ్యక్తిత్వం నశించి ఉన్నత వ్యక్తిత్వం వస్తుంది. కవిప్రాపంచిక దృష్టి, అనుభవం, అతని తాత్త్విక సంపద, ఆంతరంగిక భావ పరంపర విశిష్టమై, ఒకటయి, అతనికి ఒక విశిష్టదృష్టిని యిస్తాయి. ఈ నూతన దృష్టి కవిని ద్రష్టగా మారుస్తుంది. ద్రష్టగా పొందిన అనుభవ భావాలకే స్రష్టగా ప్రతిరూపం కలిగించి ప్రపంచానికి అందించగలవాడే కవి. జీవిత కల్లోలాలనుంచి పెల్లుబికి వచ్చిన అనుభవాల సారమే కవిత్వం.

ప్రతి మానవునిలో నిద్రాణమై ఉన్న శక్తులనే కవి మేల్కొల్పుతాడు తన కవిత్వంద్వారా. నిద్రాణమైన శక్తి మేల్కొనినపుడు కవి అనుభూతి, అనుభవం పొందగలడు చదువరి. అంటే చదువరి కవి అవుతాడనికాదు. సహృదయుడవుతాడు. ఇప్పుడే కవిత్వంలో భాష చెప్పలేని భావాలను, అనుభవాలను పూర్తిగా అనుభవించగలడు. అక్షరరూపం వెనుకవున్న అనుభవరూపం అవగతమవుతుంది.

మనం నిర్వచించి చెప్పలేని భావాలు, అనుభవాలు మనకు ఎన్నో ఉన్నాయి. ఈ భావాలన్నీ కవి తన కవిత్వంద్వారా వ్యక్తం చేసినపుడు కొంత అనిర్వచనీయత (obscurity) ప్రవేశించక మానదు. అనిర్వచనీయ భావాలని వ్యక్తం చేయటం వల్ల పూర్తిగా అర్థంకాకపోయినా అవ్యక్తానుభూతిని కలిగిస్తుంది నిజమైన కవిత్వం. అందుకనే మామూలుగా మనం అర్థమయింది అనుకునేలాగ అర్థం కాకపోయినా సహృదయంలో ప్రతిధ్వనిస్తుంది.

భావ ప్రధానమైన యీ ఆధునిక కవిత్వం వస్తురూపాన్ని చిత్రిస్తూ కథా గమనాన్ని కళ్ళకు గట్టినట్లు ప్రదర్శించే పురాతన కవిత్వం చదివి అలవర్చుకున్న అభిరుచి గలవారికి అయోమయంగా కనిపించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. కులాసాగా బొద్దుపుచ్చటానికి ఆధునిక కవిత్వం పనికిరాదు. కవికి కలిగిన అనుభవాలనూ అనుభూతులనూ సహృదయుడు తన అనుభవంలోనికి తెచ్చుకోవటానికి ఎంతో కృషిచేయ్యాలి. ఆధునిక కవిత్వం కాంతానమ్మితంగా, కదాప్రధానమైన కావ్యాల వలే ఆనందం చేకూర్చదు. సహృదయుడు శ్రమించి కవి ఎత్తుకు పెరిగినపుడే ఆనందించగలడు. భావకవిత బహు గడసరి. అర్హత ఉన్నవాళ్ళకు మాత్రమే వశమవుతుంది. 'ఆధునిక కవిత్వం అయోమయం, అర్థంకాదు' అనటం నిస్సహాయతను వెలిబుచ్చటమే.

ఆధునిక జీవితం అగమ్యగోచరంకాదా? ఆధునిక గణితం, భౌతికశాస్త్రం అర్థం చేసుకోవటం కష్టంకాదా? అటువంటప్పుడు ఆధునిక కవిత్వం సులభంగా ఎలా ఉంటుంది? చదివీ చదవకముందే అర్థమయేట్లు వ్రాయవలసినది కవిత్వం కాదు; ప్రచారప్రతాప, సంగ్రహప్రకటనలూ.

అయితే నేడు వచ్చేదంతా నిజమైన ఆధునిక కవిత్వమేనా? వ్రాసే వాళ్ళందరూ కవులేనా? అని అడగవచ్చు. పూర్వంకూడా సద్యమల్లగల ప్రతి వాడినీ కవి అన్నారా? ఛందోబద్ధంగా వ్రాసిందంతా కవిత్వంగా నిలిచిందా? కవిత్వం నిజమైన విలువ చూపగలిగినది కాలపురుషుడే.

అంత మాత్రాన కవిత్వం విలువ మనం బొత్తిగా గ్రహించలేమనికాదు. ప్రాచీన కవిత్వం చదివి పెంపొందించుకున్న అభిరుచితో, విమర్శనాదృష్టితో మాత్రమే చూచి విర్ణయించటం సహృదయతకాదు. వేదజడుడు ప్రబంధ కవిత్వం ఆనందించటానికి ఎంత మూలలో, కవిత్వయంపై అభిరుచిని పెంచుకున్నవారు ఆధునిక కవిత్వం ఆనందించటానికి అంత మూలలి. మంత్రప్రధానమైనది కనుక వేదాల్లో, ఉపనిషత్తుల్లో శ్రుతిప్రధానంగా సులభంగా జ్ఞాపక ముండేటట్లు వ్రాశారు కవులు. వస్తువర్ణన, కథాగమనం ప్రధానమైనవి కనుక కావ్యాలు ఛందోబద్ధంగా పఠనానికి శ్రవణానికి వీలుగా ఉండేటట్లు వ్రాయటం జరిగింది. భావప్రధానమైనదీ, ఎవరికివారు చదువుకునేదీ, మననం చేసుకొనేదీ కావున ఆధునిక కవిత్వం నూతన రీతుల్లో వ్రాయటంలో వింత ఏమీ లేదు.

బాబుని కవితాసిద్ధాంతము



బాబుని పరిచయము చేసినప్పుడు శ్రీ హర్షచక్రవర్తి తన ప్రక్కనున్న మాక్స్ రాకుమారునితో 'మహాన్ అయం భుజంగః' (ఇతడు గొప్ప వ్యభిచారి) అసగా, దానికి 'కా మే భుజంగతాః' (నాకు వ్యభిచార మెక్కడిది? ఎవతె నా భుజము నాశ్రయించినది?) అని శ్లేషోక్తి మధురముగా బాణుడు చెప్పిన జవాబు వలన బాణకవి జీవితమే ఒక క్రొత్త మలుపు తిరిగినది. ప్రభువుల అనుగ్రహము కొరకు పడిగాపులు పడుచుండెడి ఆనాటి సాధారణ కవినోట అంత దైర్యమగు జవాబు వెలువడి ఉండెడిది కాదు. బాణుడు స్వతంత్రుడు; ప్రభువుల అనుగ్రహముకొరకెన్నడును అద్రులు సాచినవాడు కాడు¹. ఆయన శ్రీ హర్షుని ఆస్థానమును ప్రవేశించుట కూడ చక్రవర్తి ఆహ్వానము మీదనే జరిగినది. చక్రవర్తి తనను గూర్చి అంత విరసనభావముతో 'మహాన్ అయం భుజంగః' అనినప్పుడు ఆయన ఏ మాత్రమును చలించలేదు. తన ఆభిజాత్యము, వంశ మర్యాద విలుకడమీద చక్రవర్తికే తెలియగలవని శాంతముగ జవాబుచెప్పెను. ² బాణుడు తన వర్తననుగూర్చి చేసిన ఆ వివరణకాక, ఆయన మాటలలోని శ్లేషోక్తియే విజమునకు చక్రవర్తి హృదయము నాతనికి సన్నిహితము చేసినది.

రామబాణమువరె³ మన హృదయములలోనికి చొచ్చుకొని పోవునట్టిది బాణకవి పవిత్రనామము. బాణుడు స్వయముగా వ్రాసికొన్న స్వీయవంశచరిత్రను

1. "కింకరోమి....." (హర్షచరిత్ర-పుట 56)

2. దేవ అవిజ్ఞాతతర్జు ఇవ (" పుట 79)

3. "యథా రాఘవనిర్ముక్త శృర శ్చననవిక్రమః"

మనము విశ్వసించినను, విశ్వసించక పోయినను, తాను చేపట్టిన ప్రతికళలోను సిద్ధహస్తుడైన మహా ప్రతిభాసంపన్నుడు ఆయన అని మాత్రము మనము అంగీకరింపక తీరదు. మిత్రులమధ్య, దేశసంచారులమధ్య వివిధసాహిత్య సమాజముల మధ్య జీవితములో ఆయన గడించిన విశిష్టమైన అనుభవము ఆయన పాండిత్య ప్రకటనకు విశేషముగ తోడ్పడినది.

బాణవిరచితమైన 'కాదంబరి' అను గద్యప్రబంధము సంస్కృత సాహిత్యాకాశములో ధ్రువతార పంటిది. మూడు పురుషాంతరముల జీవితములను వర్ణించు విచిత్రకథ అది. కాదంబరి తరువాత ఆయన రచనలలో పేర్కొనదగినది 'హర్షచరిత్ర', శ్రీహర్షచక్రవర్తి జీవితగాథ. ఈ రెండు గ్రంథములలోను బాణుని అసాధారణ కవితాప్రతిభ అడుగడుగునను వ్యక్తమగును. భావనాశక్తి, ఉక్తి శౌకలము, కల్పనాభాతుర్యము ఆయన ప్రతిభామంత్రదండ వశవర్తులై విచిత్ర సౌందర్యలోకములను సృష్టించెను -

బాణునివంటి ప్రతిభాసంపన్నుడు కేవల కవిమాత్రుడుగానే ప్రసిద్ధుడు కావలసి ఉండెను. కాని కొంత గాఢముగా పరిశీలించి చూచినచో బాణునిలో ఒక ఉదాత్త విమర్శకుని, సహృదయుని కూడ మనము గుర్తింపగలము. ప్రత్యేకముగ ఆలంకారశాస్త్ర గ్రంథమేదియు ఆయన వ్రాయకపోయినను, ఆయన వ్రాసిన ఆ రెండు గ్రంథములలోనే ఎడ నెడ ఆయన కవితా సిద్ధాంతములు కూడ మన కెదురగుచుండును. కవి యశస్సునకు అడ్డుదారులను వెదకెడి కుకవుల నిరసనము సంస్కృత సాహిత్యములో మొట్టమొదట బాణునిలోనే మనకు గోచరించును - మూడు విధములయిన కుకవులను గూర్చి ఆయన ప్రస్తావించెను. ఇతర కవుల యశస్సు చూచి అసూయపడి వారినిగూర్చి దుష్ప్రచారము చేయువారు మొదటి వర్గము. వారిని బాణు డిట్లు తూలనాడెను—

“ప్రాయః కుకవయో 1 లోకే రాగాధిష్ఠిత దృష్టయః ।

కోకిలా ఇవ జాయన్తే వాచలాః కామకారిణః” ॥

రాగద్వేషవకులు కుకవులు. ఎర్రని కన్నులు గల కోకిలల వలె వాచాలురు కామకారులు.

నీరసము, నిస్సారము, చౌకబారు అగు కవిత్వము వ్రాయువారు రెండవ రకపు కుకవులు -

1. కుకంతి గృహంతి చేతాంసి, ఇతి కుకాః, తేచ తే వయోమయూరవరాహా వక్షిణః హ, చ.

‘సంతి శ్వాన ఇవాసంఖ్యా జాతిభాజో గృహే గృహే ।

ఉత్పాదకా న విహవః కవయ శ్శరభా ఇవ’ ॥

కుక్కలవలె అసంఖ్యాకముగ ఇంటింటను కవి శబ్దవాచ్యులు గోచరింతురు. నిజమైన సృజనశక్తిగల కవులుమాత్రము శరభముగములవలె అత్యంత విరళముగానే ఉందురు.

గ్రంథచౌర్యమునకు పూను కుకపులు మూడవతరగతి వారు. బాణుడు వారి నిట్లు ఈనడించెను-

‘అన్య వర్గ పరావృత్త్యా బంధవిహ్న నిగూహనైః ।

అనాఖ్యాతిః సతాం మద్యే కవి శ్శ్రోరో విభావ్యతే’ ॥

మాటలు, శైలి కొంచెము కొంచెము మార్చి యితరుల గ్రంథభాగాలనే స్వీయరచనలుగా చలామణిచేయు కవులను కావ్యచోరులుగా పరిగణింతురు.

వామనుని గుణసిద్ధాంతము, ఆనందవర్ధనుని ధ్వని సిద్ధాంతము, కుంతకుని వక్రశక్తి సిద్ధాంతము మొదలైన కవితాసిద్ధాంతము లేవియు బాణుని కాలమునకు వెలసియుండలేదు. దండి భామహుల అలంకార సిద్ధాంతము ఆ నాటికి వెలుగు చూచినదా అను అంశము సంశయాస్పదము. భరతుని నాట్యశాస్త్రప్రభావము మాత్రము నాటి సాహిత్యముపై కలదని నిశ్చయముగ చెప్పవచ్చును. అయితే అంతమాత్రమున కావ్యములోని గుణాలంకార, ధ్వన్యాది అంశముల పరిజ్ఞానము బాణునికి లేదని మనము భావింపరాదు. ప్రజల సాహిత్యాభిరుచుల దృష్ట్యా భారత దేశమంతటని బాణుడు కొన్ని విభాగములుగా చేసి ఆయా ప్రాంతముల ప్రజల ఇష్టమును యీ క్రిందిరీతిని పేర్కొనెను-

‘శ్లేషప్రాయ ముదీచ్ఛేషు ప్రతిచ్ఛేష్య స్వర్థ మాత్రకం ।

ఉత్ప్రేక్షా దాక్షిణ్యేషు గౌడేష్యక్షరడంబరః’ ॥

ఔత్తరాహులు శ్లేషప్రియులు, పశ్చిమ ప్రాంతీయులు (శబ్దముకంటె) అర్థము నెక్కువగ నాదరింతురు. దాక్షిణ్యులకు ఉత్ప్రేక్ష ఇష్టము. శబ్దాడంబర ప్రీతి గౌడులలో కనిపించును. ఇట్లు నుటరలన ఏదో ఒక్క అంశములో మాత్రము విశిష్టమైన కవిత్వము బాణుని కిష్టము కాదనుట స్పష్టము. తన దృష్టిలో ఉత్తమ కావ్యలక్షణముల నాయన ఇట్లు వివరించెను -

‘సవోఽర్థో జాతి రగ్రామ్యా శ్లేషోఽక్లిష్టః స్ఫుటో రసః ।

వికటాక్షరబంధశ్చ కృత్స్న మేకత్ర దుష్కరం’ ॥

వస్తువినుతృత, అగ్రామ్యమగు స్వభావోక్తి, అక్లిష్టమగు శ్లేష, ప్రస్ఫుట మగు రసము, మధురపదబంధము-అన్నియు నొకచో సమకూరుట దుష్కరము.

ఈ క్లోకములో పేర్కొనిన లక్షణములన్నియు కలిగియుండుట బాణుని దృష్టిలో ఉత్తమకావ్యలక్షణమని మనము గ్రహింపవచ్చును. ఆయన మరి యొకమాట కూడ అనెను. కావ్యము జగద్విఖ్యాతమైనప్పుడే కవిని కవిగా పరిగణింపవలెనట,

‘కింకవే స్తవ్య కావ్యేన సర్వవృత్తాంకగామినీ,

కథేన భారతీ యస్య న వ్యాప్తోష్టి జగత్ప్రయం’ ॥

సర్వవృత్తాంతములను స్పృశించుచు భారతకథవలె మూడు లోకములలోను కావ్యము వ్యాపించి ఉండనిదో అట్టి కావ్యముతో కవికి పనియేమి ?

పై రెండు క్లోకములను అనుసరించి బాణుని కావ్యనిర్వచనమును ఇట్లు సంగ్రహింపవచ్చును: ‘సవీనార్దములు కలిగి, అగ్రామ్యమగు స్వభావోక్తితో విలసిల్లుచు, అప్రయత్నసిద్ధమగు శ్లేషాలంకార విభూషితమై, మధుగపదనిబద్ధమై, సర్వవృత్తాంతగామి, జగత్ప్రయవ్యాప్తము అగు కథతో కూడియుండునట్టిదే సత్కావ్యము.

పద్యగద్యముల మధ్య భేదమును బాణు డెచ్చటను ప్రతిపాదించలేదు. వ్యాసుడు, భట్టారహరిశ్చంద్రుడు, శాలివాహనుడు, ప్రవరసేనుడు, భానుడు, కాళిదాసు వంటి వలువురు రచయితలను, వాపవదత్త, బృహత్కథ అను గ్రంథములను బాణుడు పేర్కొనెను. గద్యకావ్యములలో కథ, ఆఖ్యాిక అను రెండు భేదములను ఆయన చెప్పెను*. కథయొక్క ప్రశస్తిని బాణుడిట్లు వివరించెను.

‘స్ఫురత్కలాలాప విలాసకోమలా

కరోతి రాగం హృది కౌతుకాదికం ।

రసేన శయ్యాం స్వయ మధ్యుపాగతా

కథా జనస్యాభినవా వధూ రివ ॥

హరన్తి కిం నోజ్జ్వల దీపకోవమై

ర్నవైః పదార్థై రుపపాదితాః కథాః ।

నిరంతరశ్లేషమనా స్ఫుటాతయో

మహానజ శృంపకకుడ్మలై రివ’ ॥

మధురాలాపములతోను, సవిలాస గమనముతోను, సరసముగ శయ్యను సమీపించు మాతన పద్మవువలె కథ పాఠకుని హృదయములో విశేష కౌతుకముతో

* అమరసింహుకూడ కల్పితగాథ ‘కథ’ అనియు, చరిత్ర ‘ఆఖ్యాిక’ అనియు నిర్వచించెను.

గూడిన అనురక్తిని కలిగించును. ఉజ్వలములగు దీపకోపమాదులతోను. నవం నవములగు శబ్దారములతోను సమర్పితములగు 'కథ'లు అడుగడుగునను శ్లేష సౌభాగ్యము కలిగి సంపెగ మొగ్గలతో గ్రుచ్చిన పూలదండవలె జనుల హృదయములను అవహరించును కదా !

ఇక ఆఖ్యాయికను గూర్చి బాణుని అభిప్రాయమిది -

‘సుఖప్రబోధలలితా సువర్ణ ఘటనోజ్జ్వలైః ।

శబ్దై రాఖ్యాయికా బాతి శయ్యేవ ప్రతిపాదకైః ॥

సువర్ణ ఘటనోజ్జ్వలములగు శబ్దములచే ప్రతిపాదితమగు ఆఖ్యాయిక సుఖ ప్రబోధలలితమగు శయ్యవలె ఒప్పురుచుండును.

బాణుని ప్రకటించిన ఈ భావములు ఆయన రచనలోని విశిష్టగుణములనే మనకు స్రవణముగ తెలపుచున్నవి. ఆయన దృష్టిలో ఉత్తమకావ్యములో నూతన వస్తువు, మదురశబ్దానిశ్వాసము, అలంకారకోభ, అప్రయత్నసిద్ధము లగు శ్లేషలు, రసపుష్టి అన్నియు తగుపాళ్ళలో కలసి ఉండవలెనని కూడ స్పష్టము చేయుచున్నవి. కాదంటిదిరాజప్రాసాదవర్ణన సందర్భమున ఆయన వ్రాసిన ‘ఉత్కృష్టకవిగద్య మివ వివిధ వర్ణశ్రేణి ప్రతిపాద్యమానాభినవార్థసందయం’ (మహాకవి గద్యములో వలె వివిధవర్ణ సముదాయముచే ప్రతిపాదితమగు వినూతనార్థ సందయము) అను వాక్యములో ఇట్టి భావమే ధ్వనించుచున్నది. ఇట్టి వర్ణనలవలనను. తూర్దకుని వర్ణించు సందర్భమున ‘అగమః కావ్యామృత రసానాం’ (కావ్యామృత రసములకు నిధానము) అనుటను బట్టియు బాణునికి భరతుని రససిద్ధాంతమే ఎక్కువగ అభిప్రేత మని స్పష్టపడుచున్నది.

కేవలము విదినీషేధములను పాటించుటవలననే బాణుని అభిప్రాయములో ఉత్తమకవిత్వము నృష్టికాదు. రసస్ఫూర్తికి అవశ్యకమగు అంశములన్నియు ఉన్నచో అలంకారశాస్త్రము విధించు నియమములను ఉల్లంఘించుటకు కూడ ఆయన వెనుకాడడు. ఆయన యిట్లనెను -

‘సూరధార కృతారంభై రాక్షతై ర్పహుభామితైః ।

సపతానై ర్యదో లేధే ధానో దేవకతై రివ’ ॥

సూరధారులచే ఆరంభించబడి బహు భూమికలు కలిగి సపతాకములగు దేవకులములవంటి తన నాటకములవలన భాసుడు విశేషయశస్సు సముపార్జించెనట :

భాసుని నాటకములు శాస్త్ర లక్షణములకు కట్టుబడి ఉండవనుట లోక విదితము. ఆయన నాటకములలో పేరియు అత్యాశక్యమని శాస్త్రము విధించిన నాందితో ఆరంభము కాదు.

కవిత్వమును గూర్చి తాను ప్రకటించిన అభిప్రాయములను భానుడు తన రచనలలో అనుష్ఠించి చూపెను. అతనికై లి అననుకార్యము, బాణుని కుమారుడు పులిందభట్టు తన తండ్రి కీర్తివిగూర్చియు, శక్తి సామర్థ్యములనుగూర్చియు ప్రకటించిన యీ క్రింది భావములలో అతిశయోక్తి లేదని మనము భావించవచ్చును.

“ఆర్యం య మర్చతి గృహే గృహ ఏవ లోకః
పుష్ట్యైః కృతస్య యత ఏవ మమాత్మలాభః ।
సృష్టైవ యేన చ కథేయ మనన్యశక్త్యా
వాగీశ్వరం పితర మేవ త మానతోఽస్మి” ॥

ఎవని నింటింట జగతి నర్పించుచుండు
రేవవిత్రాత్మ నాజన్మహేతు వయ్యె
నెవఁ డనన్యశక్తి సృజించె నిట్టి కథను
అట్టి వాగీశ్వరుఁడు తండ్రి కంజలింతు *

‘కాదంబరీ’ అను ఈ గద్యకావ్యపు పేరులోనే శ్లేష కలదు. అ శ్లేషను బాణుని కుమారుడు చక్కగ వాడుకొనెను.

“కాదంబరీ రసభరేణ సమస్త ఏవ ।
మతో న కించి దపి రోచయతే జనోఽయం” ॥

కాదంబరీ రసాస్వాదమత్తులయిన సర్వజనులకు ఇతర మేదియు రుచింపదు.

బాణుని గూర్చిన ప్రశంసాశ్లోకము లనేకము గలవు. అట్టి శ్లోకములకు మచ్చుతునుకగా ఒక అజ్ఞాతకవి వ్రాసిన ఒక్క శ్లోకమును మాత్ర ముదాహరించి, ఈవ్యాసమును ముగింతును-

“వాగీశ్వరం నామి సదాభినందం
అర్దేశ్వరం వాక్పతిరాజ మీదే ।
రసేశ్వరం స్రామి చ కాళిదాసం
బాణం తు సర్వేశ్వర మానతోఽస్మి” ॥

శబ్దముపై ప్రభుత్వము గల అభినందుని. అర్థముపై ప్రభుత్వము నెరపిన వాక్పతిరాజును, రస సమ్రాట్టయిన కాళిదాసును, శబ్దార్థరసచక్రవర్తి అయి సర్వేశ్వరుడయిన బాణుని నమస్కరింతును.

* అనువాదము - బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు.

చిరుమామిళ్ల సుబ్బారావు

న్యూ క్రిటిసిజమ్



కావ్యాన్ని చాలా రకాలుగా చంపవచ్చు. అంటే విమర్శకుడు అవలంబించే పద్ధతినిబట్టి సజీవమైన కావ్యాన్ని అతడు చిత్రవధచేస్తున్నాడా లేక చిత్రకుద్ధితో తిలకిస్తున్నాడా అని మనం చూడవచ్చు.

ఒకాయన మన శతాబ్దాన్ని “ఏజ్ ఆఫ్ క్రిటిసిజమ్” అన్నారు. అంటే- ‘కావ్యసృష్టికంటే, కవులకంటే విమర్శకులూ, విమర్శనాదృష్టి, పద్ధతులు బాగా పెంపొందాయి, ఈ కాలంలో’ అని. నిజానికి విమర్శకునికి కొత్తపనిముటు చాలా దొరికాయి. కావ్యాన్ని రకరకాల కోణాల్నించి చూడటానికి వీలునిచ్చే విమర్శకనులోచనాలు ఈనాడు లభ్యమవుతున్నాయి. ఈ విపరీతమయిన విమర్శనా దృష్టి ఎంతవరకు మంచిదనే సందేహం చాలమందికి రావచ్చు. కాని భిన్నమయిన దృక్పథాల్నించి చేసిన విమర్శలద్వారా, వాటి సంఘర్షణద్వారా కావ్యతత్త్వానికి సంబంధించిన గుణాలూ, కవి తత్త్వానికి సంబంధించిన గుణాలూ కొన్ని బయట పడకపోలేదు.

రెసీ నెలక్ అనే విమర్శకుడు పలురకాల విమర్శనా రీతులమీద వ్యాఖ్యానిస్తూ ఇలా అన్నారు: “ఈ విమర్శకులందరూ ఏనుగును చూడబోయిన బదుగురు గుడ్డివాళ్ళలాగా ఉన్నారు. ఎవ రంటుకున్న భాగాన్ని వారు అదే ఏనుగు అనుకొంటారు.

విమర్శకులందరూ కేవలం గుడ్డివాళ్ళుకారు. కాని వారిలో కొంతమంది తాము పట్టిన కుందేటికి మూడే కాళ్ళు అనే రకం ఉన్నారు. వీరు సమ్యగ్దృష్టి లోపంవల్ల కావ్యవస్తుతత్వాన్ని ఎన్నడూ అర్థం చేసుకోలేరు.

కావ్యవస్తుతత్వం ఏవిధంగా పాఠకునికి ప్రసన్నమవుతుంది అనేప్రశ్నకు సంబంధించిన ఉద్యమమే న్యూక్రిటిసిజమ్. ఈ పేరు 1940 ప్రాంతంనుండి అమెరికాదేశంలో వ్యాప్తిలోనికి వచ్చింది.* దీని ఫలితంగా విశ్వవిద్యాలయాలలో, ఆంగ్లాఖ లన్నిటిలోనూ సాహిత్యభోధనలో, విమర్శనాపద్ధతిలో కొన్ని మంచి మార్పులు వచ్చాయి.

కావ్యాన్ని ఒక వస్తువుగా చూడాలి — అనేది వీరి ముఖ్యసిద్ధాంతాలలో ఒకటి. ఒకవిధంగా కావ్యప్రయోజనమనే సమస్య వీరికి వట్టదు. అలా ఆని వీరిని 'కళకళాసమే' అనే మరో 19 వ శతాబ్దపు చివర బయలుదేరిన ఉద్యమంలోనూ కలపలేము. ఎందుచేతనంటే — మొదటినుండి వీరు కావ్యానికి జీవితానికి గల అవినాభావసంబంధాన్ని మరువలేదు.

కావ్యం కేవలం జీవితాన్ని ప్రతిబింబింపచేయాలి అని ఈ కాలంలో 'పొయెటిక్స్' తెలిసినవారు ఎవ్వరూ అనరు. కావ్యం జీవితానికి ఒక దర్పణం లాగా ఉండాలనే సిద్ధాంతం సంప్రదాయంగా వస్తూనే వుంది. అలాగే కావ్యం కవి మనస్సునుండి పుడుతుంది, కవి తన మానసికజీవితాన్ని కావ్యంలో వ్యక్తపరుస్తాడన్నది వేరొక సిద్ధాంతం. ఈ రెంటినీ మిర్రర్, ల్యాంప్ సిద్ధాంతాలని ప్రొఫెసర్ ఏబ్రమ్స్ తన పుస్తకం (The Mirror and the Lamp) లో అన్నారు.

న్యూక్రిటిక్స్ ఈ రెండు సిద్ధాంతాలూ కూడా కావ్యతత్వాన్ని పూర్తిగా నిరూపించవనీ, కావ్యశిల్పాన్నీ, కవిశక్తిని - రెంటినీ సమ్యగ్దృష్టితో చూసి నప్పుడే మనకు కావ్యతత్వం అవగతమవుతుందనీ అన్నారు.

* న్యూ క్రిటిసిజమ్ అనే పేరును వ్యాప్తిలోనికి తెచ్చిన వారిలో ముఖ్యుడు John Crowe Ransom. అతనితోపాటు మరికొందరి పేర్లు వారు వ్రాసిన గ్రంథాలు కొన్ని ఈ క్రిందివి :

John Crowe Ransom :	The New Criticism ; The World's Body.
R. P. Blackmar :	Language as Gesture ; Lion and the Honey comb.
Allen Tate :	The Man of letters in the Modern World.
Cleanth Brooks :	The Well-wrought urn ; Modern Poetry and the Tradition.
Elisco Vivas :	Creation and Discovery ; The Artistic Transaction.
Murray Krieger :	The New Apologists for Poetry.

మిర్రర్ సిద్ధాంతంలో కావ్యవస్తువునకూ, ప్రపంచంలో ఉన్నవస్తువునకూ గల సామ్యం చూడటం జరుగుతుంది.

కావ్యమే ఒక వస్తువు అన్న ప్రసక్తిరాదు. సామ్యం వెదకడంలో కావ్యము కూడా ఒక వస్తువే అన్న ఊహ తటదు.

లాంటరు సిద్ధాంతం ప్రకారం కవి మనస్సు ముఖ్యం. ఆ మనస్సునుండి వెలువడిన కాంతి కావ్యం. ఇచట కవి మనస్సుకూ కావ్యకాంతికి గల సామ్యం చూడటంవలన కావ్యముకూడా ఒక వస్తువే అన్న సంగతి గుర్తుకు రాదు.

ఈ రెండు సిద్ధాంతాలలో కొంత నిజం లేకపోలేదు. కాకిపోలే వీటి రెండు ద్వారా కావ్యతత్వాన్ని పూర్తిగా మనం తెలిసికోలేం. వీటి రెంటిని వాటిపోవలని చేసిన ప్రయత్నమే న్యూక్రిటిసిజమ్.

కావ్యాన్ని ఒక విశిష్టమైన వస్తువుగా చూడాలంటే మనకు కవినిగూర్చిన ప్రసక్తి వదిలిరాదు. కవి స్వీయచరిత్రకూ, కావ్యానికి ముడిపెట్టడం మంచిదికాదు. ఆయన ఫలానా అర్థాన్నే వ్యక్తపరిచాడు అని కావ్యంలోని బహుముఖార్థాలకు అంక్ష వేయకూడదు.

ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే న్యూక్రిటిక్స్ కావ్యాన్ని ఒక శక్తి సంకీర్ణ స్వరూపముగా చూశారు. కావ్యములో నున్న శక్తి, శిల్పవైచిత్రి—ఈ రెండూ కూడా ఒక నిశ్చలమయిన ఏకాగ్రతతో చూసినప్పుడుగాని పాఠకునికి ప్రసన్నము గావన్నారు.

కవి చైతన్యప్రవంతిని తన రచనాశిల్పంలో బంధితంచేస్తాడు. మాటల్లో జీవితలయను ఇముడ్చుతాడన్నమాట. కావ్యానికి ఒక అంతస్సుత్ర ముంటుందనిన్నీ, అది కావ్యశిల్పంలో ప్రస్ఫుటమవుతుందనిన్నీ వీరి భావన.

శిల్పం అనే పదానికి సంకుచితమయిన అర్థాన్నిచ్చి ఏ తైలిగతమైన చమత్కారం (stylistic excellence) గానో చూచినట్లయితే ఈ సిద్ధాంతపుసారాన్ని మనం గుర్తించనక్కర్లే: శిల్పం అనేది కావ్యయొక్క రసధ్వనులను తనలో ఇముడ్చుకొని ఉంటుంది. శిల్పాన్ని సజీవాకృతి (organic form) అనవచ్చు. అంటే—కవి ఊరికే కొన్ని రమ్యమైన మాటలను పోగుచేసేవాడు మాత్రమే కాదనీ, తన ప్రతిభద్వారా మాటల పోగుకు ప్రాణం పోస్తాడనిన్నీ, ఆ ప్రాణం శిల్పంలో ప్రసన్నమవుతుందనీ ఆర్థం.

అక్షరాక్షరపరిశీలనచేస్తే తప్ప కావ్యం పూర్తిగా అనగాహనకాదని వీరిక గట్టిసమ్మతం. అందుచేత తాము విమర్శించిన కావ్యాల నన్నిటిని అక్షరాక్షరపరిశీలన

చేశారు. దానివలన కావ్యముఖ్యాంశము బహుముఖార్థశక్తి (ambiguity) అని పేరు భావించారు.

వీవాన్ అనే సిద్ధాంతవేత్త కావ్యార్థాలు మూడు విధములుగా ఉంటాయన్నారు. కావ్యంలో అంతర్గతమయినటువంటివి, అంతర్గతమయినవి, బహిర్గతమయ్యేవి. ఇంగ్లీషులో ఆయన వీటిని subsistent, insistent, existent meanings అన్నారు. sub అంటే under అనీ, in అంటే inside, internal to the poem అనీ, ex అంటే out అనీ అర్థం. అంటే అంతర్గతార్థాలు మాటలక్రింద విభజించడానికి వీలుగాదొరికే అర్థాలు.

అంతర్గతమంటే మాటల శబ్ద, శిల్ప శక్తులన్నిటి సంయోగంద్వారా విభజించడానికి వీలులేకుండా కావ్యప్రాణంగా మనకు ప్రసన్నమయేది.

బహిర్గతమయే అర్థం ప్రపంచంలో కావ్యంనుండి తీసికోబడిన సూక్తులుగానో, ప్రయోజనరూపేణా విభజించి కావ్యంనుండి బయటకు తీసుకొని వచ్చినటువంటిదిగానో ఉంటుంది.

ఈ మూడూ కావ్యానికి చెందినటువంటివయినా కావ్యతత్వాన్ని పూర్తిగా నిరూపించేది అంతర్గతమే. అదే శ్రేష్టమైన కావ్యార్థం అని న్యూక్రిటిక్స్ అభిప్రాయం కూడా. అంతర్గతమైన కావ్యపు ప్రతి అణువుకు సంబంధించినటువంటిది. కావ్యాన్ని ఒక విశిష్టమైన వస్తువుగా చూడగలిగినవానికి కావ్యపు అణుశక్తి బోధపడుతుంది. ఈశక్తి లోపించినప్పుడు కావ్యానికి శిల్పం ఉన్నా లేనట్లే, అంటే శిల్పం ఉన్నా అది mechanical గా మాత్రమే ఉంటుంది.

ప్రథమ శ్రేణికి చెందిన కావ్యాలన్నిటిలోనూ ఈ రెండూ-శిల్పం, శక్తి-విడదీయడానికి వీలులేనటువంటివిగా మనకు గోచరమవుతాయి. కనుక అంతర్గతాన్ని రసధ్వనిగా చూడవచ్చనిపిస్తోంది. ఇదే ఉత్తమమని మనప్రాచీనుల అభిప్రాయంకూడా కదా !

ఆచంట జానకిరామ్

అర్ధశతాబ్దపు ఆంధ్రసాహితీ



నాకు జ్ఞాపకం ఉన్నంతవరకు ఇంచుమించు 1916 ఆ ప్రాంతాన తెలుగులో మొదటి ఆధునిక పద్యకావ్యం అవతరించినది. ఇది శ్రీ రాయప్రోలు సుబ్బారావు రచన, తృణకంకణము. ఈ రచనలో - నాకు తెలిసినంతవరకు - మొదటి సారిగా మోహానికి బదులు ప్రేమ, కామవాంఛకు బదులు స్నేహము ఇటువంటి భావాలు ప్రకటిత మగుతాయి. అప్పుడు వారికి ఇంచుమించు సమకాలికంగా అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, బసవరాజు అప్పారావు, మహాకవి గురజాడ అప్పారావు తమ క్రొత్త నగలతో ఆంధ్రమాతను అలంకరించారు. ఆ రోజులలో అబ్బూరి రామకృష్ణారావు రచించిన పద్యములను ఇంగ్లీషులో పాస్టరల్ పోయట్రీ అనవచ్చును. ఇది అప్పుడు మనకు క్రొత్త. కాపుపాటలో ఆయన అంటారు, ఇలా... ..

‘ప్రేయసి లేచి రమ్మ, చివురించిన మావులకింద శీతల
చ్చాయలలోన యౌవనవసంతకుభోదయ మయ్యె నవ్వయన
చేయికిఁ జేయిఁ జేర్చి పరచింతనలన్ మరపించురాగముల్
దీయుచు వాసన ల్పరిమళించెడు చోటలయందుఁ బోవఁగన్’—అని.

ఈ ధోరణినే ‘లోకముతో మన కేటికి లోలాక్షీ! రా పోదము; జీవితంపు వంతగూర్చి పాడు ఈ లోకముతో మన కేటికి?—అని దూకుడుతో గానము చేసిన బసవరాజు అప్పారావు కవిత్వ క్రమక్రమంగా పరిణతిని చెంది ఆయన పటపత్ర శాయిని గురించి : ‘ఒంటిగా సుయ్యాల లూగితివా నా ముద్దుకృష్ణా, జంటగా నను

పిల్వ దగదోయా'—అంటూ చక్కని రచన సాగించారు. ఆ విశిష్టమైన అనుభవ పరంపర అంతా ఆయన 'తాత్పర్య'లో చూడవచ్చు మనము.

దీర్ఘమై, పాండితీ ప్రకర్షణ ప్రధానలక్ష్యంగా గల సంస్కృత సమాసాలకు బదులు చక్కని తేట తెలుగులో ఉన్నత భావాలను అద్భుతమైన అనుభవ పరంపరను వ్యక్తము చేయవచ్చునని నిరూపించారు శ్రీ బసవరాజు అప్పారావు. సుమారు 1923 లో అచ్చయిన బాష్పదౌత్యములో శ్రీ దువ్వూరి రామిరెడ్డి గొప్ప ఊహనూ, మెచ్చుకోతగిన భావననూ ప్రకటించారు ఇలా :

జీవనగంగా హరిత తటంబునఁ
జింజా పటతరు మూలమునన్
ఏల యదోముఖివై నడతెంచెద
వివ్విధి యౌవన విశలన్"—అంటాడు.

ఆ దశాబ్దంలోనే చదువరులను చాలా ఆనందపరచినది కొడవటిగంటి వెంకటసుబ్బయ్య 'అతిథ్యము'. ఈ రచనలో నడక అందంగా ఉండడమే గాక నవకవితకు చెందిన ప్రధాన లక్షణాలు సౌకుమార్యము, రామణీయకత, భావ శబలత ప్రత్యక్ష మగుతాయి :

అగుమాగుము తెరువరీ ! ఆ
యాస వేదము నవనయింపుము
మా గృహాంగణ కుసుమనముచియ
మధువు లియ్యవిగో !

ఇటువంటి మాటలూ, ఇటువంటి భావాలూ నవకవితలో నిండుగా ఉండడము వల్లనే శ్రీయుతులు కాటూరి వేంకటేశ్వరరావు, పింగళి లక్ష్మీ కాంతంగారు తమ కవితా సామగ్రిలో, నవకవితలో తుషారజలము, కలువపూ మెత్తందనము, పచ్చకర్పూరపు గుబాళింపు, చలువతెమ్మెరలు — ఇలాంటివి ఉంటాయని నిర్వచించారు. క్లేష కవితా మంజూష, కొరకువడని సంస్కృతి దీర్ఘ సమాసములూ, విపరీతమైన ఉత్ప్రేక్ష ఇవి నవ్యసాహితీలో దొరకవని వారు విశదీకరించారు. అందుకు తార్కాణంగా వారి రచనే చూడవచ్చును.

'ఒక్కొక్క సుమమ్మె యేర్చి నీ కువడ నీయ
గుణము కొని యల్లనల్లన గ్రుచ్చుచుండఁ,
బూర్వ పూర్వ గ్రధిత మైన పూలు రాలి
మొదలు కన్పించ దీ స్రజమ్మునకు నాథి :

పూలు రాలుఁ గాక పొలివోక తుదిమొదల్
నిలుచుపూత్ర మైన నే గ్రహించి
పూలు రాలినట్టి మాలిక తెత్తునా
సాక్షిగాను నా వ్రయత్నములకు'—అని.

1922 ఆ ప్రాంతాలలో మన తెనుగు భాషకు నవచ్చె తన్యము కలిగినది. ఇంతకు ముందుగా శ్రీ గురజాడ అప్పారాయకవి క్రొత్త ఫక్కిలో ఇంచుమించు శిష్టవ్యవహార భాషలోనే చక్కని రసవంతమైన ముత్యాలనరాలు వ్రాస్తూ మార్గ దర్శకు లయ్యారు. వారు రచించిన దేశభక్తి గేయము—‘దేశమును ప్రేమించు మన్నా’—అనేది జనరంజకమైనది. ఆ గేయములోనే ఉన్న — ‘దేశమంటే మట్టిగాదోయి, దేశమంటే మనుషులోయి’—అనే ప్రవచనం సామ్యవాదుల ప్రచారమున కవసరమైన సినాచంగా పరిణమించినది. కాని శ్రీ గురజాడ అప్పారాయకవి రచనలలోకల్లా చాలా గొప్పది ‘పుత్తడిబొమ్మా పూర్ణమ్మా’ అనే విషాద గాథ. కన్యాశుల్కమునే దురాచారానికి బలియైన ఒక బాలిక కథ ఇది. ఈ గేయము వింటూంటే కన్నీరు నించనివా రుండరు.

ఇటువంటి వాతావరణంలో ఉదయించినది నవ్యసాహిత్య పరిషత్తు. ఈ పరిషత్తునభ్యులు స్త్రీని కేవలం ఆటవస్తువుగా గాక ఒక ఆరాధ్యదేవతగా ఆరాధింప సాగారు. దీనికి దారి చూపినది శ్రీ శివశంకరశాస్త్రి ‘హృదయేశ్వరి’ కావ్యము. శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి ఒకానొక విచిత్ర పరిస్థితిలో పివరీతమైన పశ్చాత్తాపానికి గురియై ఆకారణంగా దుఃఖమే ప్రాణనఖిగా కృష్ణపక్షము అనే ఖండకావ్య సంపుటి రచించారు. తర్వాత అతని జీవితంపైన ఒకానొక మహోన్నతమైన ప్రేమభావము ప్రసరించి ఊర్వశి, ప్రవాసము అనే మహారచనలు అవతరించాయి. శ్రీ కృష్ణ శాస్త్రి అతి సుకుమారంగా వద్యము నల్లగలడు. మంచి మంచి మాటలను ఏరి కూర్చగలడు. అతని ఊహ, శిల్పనైపుణ్యము అద్వితీయమైనవి. మాటల పొందిక కూడా చాలా గొప్పది. ‘నడిలేని నడిరేయి బడిపోవు కడియాల రవళులు’—అంటాడు, ఎంతో అందంగా. అతని ఊర్వశి అంటుంది ఒకచోట - ‘దాని అక్షయ ప్రేమ సేవ కీ లతాంతాల మొత్తాలు చాలునోయి’—అనీ,— ‘నింగిమూలల నీలివందిళ్లు పరచి ఎంత తెలిమల్లెతోట పేయించినానా’—అనీ. కాని కృష్ణపక్షములో శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి ప్రేమ సఫలము గాకపోగా శ్రీ నాయని సుబ్బారావు రచన సఫలీకృతమైన ప్రేమను వర్ణిస్తుంది. శ్రీ నాయని సుబ్బారావు ప్రేయసి వత్సల. ఆమెను గురించి ఇలా వ్రాస్తారు, ఆయన—

‘వత్సలాపాలమున నెలవంక గురుతు
కందళించి, వికాసించి, కళలు దేరి

తరుణశారద రాకా సుధాకరాచ్చ
వింబము లనంతములు లెక్కపెట్టుకొనెడు'—అని.

ఇది ఇంత ఉదాత్తమైన ఫలశ్రుతి ఇలా ఉండగా, శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి అంటాడు - 'ప్రేయసి సోయగమ్మునకు లేదు శరీరము - లేదు మేను నా తీయని ప్రేమ కేని. కలదే ఎడబాటిక మాకు' అని. మరోచోట అంటాడు ఆతను - 'ప్రభాత శీతశైలసానూపలసీమల నొత్తకయే స్రవించు ఆహిమాసీవరగాయనీ గళవినిస్ఫురతమాధురి మం... కీర్తురా'—అని. ఇవన్నీ తెనుగు పద్యరచనకు ఎనలేని ఆలంకారాలు.

శ్రీని ప్రేమమూర్తిగా ఆరాధించడము శ్రీ వేదుల సత్యనారాయణ రచనలో అవది నందుకొన్నదనవచ్చును.

'అమె నవనీత హృదయ, నాయంతరంగ
శాంతిదేవత, ఆశావధాంతరాశ
పారిజాతమ్ము, ప్రేమజీవన విభాతి
తై శిశిగీతి, నాకపః కల్పవల్లి'—అని.

శ్రీ నారీ నరసింహశాస్త్రి దేవీభాగవతములో నిమగ్నులుకాగా, శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ కొంత భావకవిత్వము వ్రాసి తర్వాత రామాయణ మహాకావ్యమును క్రొత్తరీతిని వ్రాయసాగారు. ఇది ఒక గొప్ప యత్నము.

ఈ గొప్ప కృషి అంతా ఇలా సాగుతుండగా మొట్టమొదట కొన్నివృత్తాలు ఎంతో బాగా వ్రాసే శ్రీశ్రీ అత్యాధునిక పాశ్చాత్యరీతుల ప్రభావమున మరీ నూతనమైన కవితను వ్రాయ నారంభించాడు. శృంగారముకాక, మానవుడు, మానవయత్నము, సర్వమానవ సౌభ్రాత్రము ఇలాంటివీ ఆయనకు కవితా వస్తువులు. అప్పుడప్పుడు కొంత జుగుప్సహూ రలిగిస్తూంటుంది ఆయన రచన. కాని అందులోనూ ఎంతో అందమున్నది. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానంతో శ్రీశ్రీ యుగం ఆవతరించింది. అతని జగన్నాథుని రథప్రకాశాలు కొన్ని కొన్ని పురాతన సంప్రదాయాలను నేలమట్టు చేశాయి. శ్రీశ్రీ శిష్యుడే ఆరుద్ర. ఆరుద్ర ఇంచా సవ్యంగా వ్రాయసాగాడు. 'తాను ఎక్కెరైలు ఒక్క జీవితకాలం అలన్యంగా వస్తుందట. మానవజీవితము ఒక పెద్ద గడియారము - ఆగడియారపుముల్లును మానవులు, శ్రామికులు అందరూ పట్టి ముందుకు తొయ్యాలి. ఆరుద్ర విరివిగా వ్రాయడం మొదలుపెట్టాక శ్రీశ్రీ అన్నారని ప్రసిద్ధి ఆరుద్ర వ్రాస్తున్నాడుగా ఇంక నేను వ్రాయనక్కరలేదు'— అని. కాని, ఇక్కడ శ్రీశ్రీ నేటి కవితను గురించి కొంచెం చెప్పాలి.

మీ తెలివ్వు మేమె కుసుమీకృత నా (కవనీ) కరాళ ని
ర్యాతపరీమళ మ్మయిన రమ్యశశాంకమరీచిమాలికా

శీతలశోభ నేటికిని చిందెదదా చిరగాఢము ప్రియు
ద్రాఢిమిరావృతావధుల దారి కనుంగొన వూర్వ సంస్కృతుల్ :

ఈ వృత్తం ఒకానొక పూర్వ ఆశ్రమంలో శ్రీ శ్రీ రచించినది.
ఇటువంటిదే మరి ఒకటి :

ఈ యొకరాత్రి నా కనుల కిచ్చితి రద్దుకదివ్యదర్శన
చ్చాయ నొకింక తావకవిశాల సుఖాలయదీపకాద్యుతుల్
నామెద కోరఁదో దింక ఆనారత మందరమైన మీసృతి
జ్ఞేయతతో మణిచ్చవుల సృష్టినె నేను వహింతు నీవయిన్.

ఇటువంటి సుందరమైన, అతి సున్నితమైన భావాలను ప్రకటించిన, ఒక
ముప్పదిఏండ్ల క్రితము ప్రకటించిన ఆ శ్రీ శ్రీ యే ఇటీవల ఇలా వ్రాశాడు :

‘కుర్చీలు విరిగిపోతే
కూర్చోడం మాననట్లు గొప్పరచనలకా
కూర్చేక్కత్తి నశిస్తే
చేర్చెద నొకయింక చెత్త నీరిసిరి మువ్వా!’—అని.

ఇలా. గొప్ప రచనలు కూర్చే శక్తి నశించడానికి అందువల్ల కొంతచెత్త
జేర్చడానికి - ఒక్క మాటలో, ఈ పతనానికి హేతువేమిటి :

‘చమత్కారమంటే’ ప్రీతి; జనానీకపు చప్పట్లపై మోజు’- అని వెయ్యి
వచ్చును శ్రీ శ్రీ ని సరీగ్గా తెలియనివారు. కాని, ఆతనికి కొంత సన్నిహితులైనవారు,
ఆతనంటే ఇష్టము కలవారు, నా వంటివారు, ఆలోచించి వివరించే రోగనిదానము:
‘అనంతప్రీతి; నిస్సృహ’ - అని.

ఒక్కొక్కప్పుడు అనంతప్రీతి విపరీతమైన ప్రగతికి కారణమగుతుంది.
అటువంటి ప్రగతి లక్షణమే ‘అద్వైతం’లో మరణానికి ప్రాణం పొయ్యడమూ,
స్వర్గానికి నిచ్చిన వెయ్యడమూను. అటువంటి ప్రగతి వధాన విలసిల్లిన కావ్య
పుష్పములే ‘జగన్నాథుని రథచక్రాలు’, మరోప్రపంచాన్ని చేరుకో యత్నించే
‘మహాప్రస్థాన’మూను. కాని, ఎంతప్రయత్నించినా, రక్తము ఎంత సరిసరి
కాగుతున్నా ఆశించిన ఆ మరోప్రపంచము మరీ దూరముకావడమూ, ‘ఈ స్వప్నం’
ఎన్నటికీ ఋజువుకాకపోవడమూ - ఇటువంటి కారణాలవల్ల నిస్సృహ కలుగు
తుంది. విపరీతపు నిస్సృహ. అటువంటి భరింపలేని మనిషిని పాతాళంలోకి
క్రంగదీసే నిస్సృహ కలిగినప్పుడే, నేను అనుకుంటాను : ‘నేను నైతం
ప్రపంచానికి సమిధనొక్కటి ఆహుతిచ్చాను; విశ్వసృష్టికి అశ్రువాక్కటి ధార
పోశాను; కాబట్టి ప్రపంచాబ్జపు తెల్లరేకై పల్లవిస్తాను; విశ్వవీణకు తంతునై

మూర్ఛనలు పోతాను' - అనిన నత్కవే ఇటువంటి అతి పేలవమైన కలువరింతకు పూనుకుంటాడు :

‘అరవ్వాడి దోశై
మీద తోచింది వ్రాశై
ఏవో విట్లు వేశై
ఏవో ఫీట్లు చేశై’—అని.

కాని, ఏ మాటకు ఆ మాటే చెప్పాలి. తన అంతరాత్మను మరపించడానికి కేవలం విదూషకునిగా వ్యవహరిస్తూ, ‘ప్రాసక్రీడ హాస్యానికి పసందైనబాణం’ అని చాటుతూ పేలవంగా చెప్పే మాటలలోనూ ఎంతకప్పిపుచ్చాలని యత్నించినా ‘మరో ప్రపంచం’పు శ్రీ శ్రీ తొంగిచూస్తూనే ఉంటాడు, ఇలాగ :

మునుపటివలె కాదంటా
మనలోకం రూప మనలె మారిందింటా
వెనుకటి గొప్పలు కలపో
సినలాభం బండిసున్న” —అని.

‘నా ఇంటిపేరు ప్రపంచం
ప్రజలే నాకుటుంబం
వెదజల్లుతా దిగ్విగతం
అభ్యుదయ సుగంధం
అప్పుడు నా జీవితమే
ఒక ప్రబంధం’—అని.

‘ప్రపంచాన్ని చూడలేని
కవిత నిజం చూడదు
ఇసుకలోన కలదూర్చిన
ఉష్ణవక్షి బాపతు’—అని.

కాని ఏవో సినిమాపాటలలో తప్ప శ్రీ శ్రీ ఇటీవల ఏమంత విశేషమైన రచనలు చేయలేదు. ఇప్పుడు వచ్చే అతని రచనలో చాలవరకు తక్కువ రకపు రుచులుగల వారిని చక్కిలిగింతలు పెట్టించి తాత్కాలికమైన ఆనందమూ - ఆనందము ఆనకూడదేమో ! శ్రీ శ్రీ మాటలలోనే ‘ఘషీ’ని కలిగించే భావాలూ, మాటలే ఉన్నవి.

నావంటివానికి మరీ కోపం కలిగించేది కృత్రిమమైన శబ్ద చమత్కారము.

నిజానికి, శ్రీ శ్రీ ఉద్యమం మనపూర్వ ప్రబంధాలలో విచ్చలవిడిగా విహరించే విపరీతమైన ఉత్సేహ, కొట్టవచ్చినట్లు ఉండే శబ్దముల గారడీ - ఇటు వంటి వానిపైన తిరుగుబాటేకదా? అటువంటి తిరుగుబాటుకు మార్గదర్శకుడైన శ్రీ శ్రీ, ఆ అవలక్షణాలకు మారుగా కవిత్వానికి ఒక ఉన్నతలక్ష్యమూ, ఒకగొప్ప ఆదర్శమూ, సర్వమానవ సౌభ్రాత్రాన్ని సాధించాలి అనే ఉత్సృకతా కలిగించిన శ్రీ శ్రీ, ఆ శ్రీ శ్రీయే ఇటువంటి, ఇలా తన ప్రతిభను పాడుచేసుకుంటూ కేవలమూ ఒకప్పుడు తాను నిరసించిన మాటల గారడీ ద్వారానే ప్రజలదృష్టిని ఆకర్షింప యత్నించడము చాలా బాధాకరంగా ఉండక తప్పదు.

ఇండియా ప్రధాని కాగోరు

రపింద్రనాథ తాగోరు

అది అంతమందికీ ఐసోరు—

అంటూ వ్రాయడంవల్ల ఏమి సాధించినట్లు? ఈ మాటలలో నిజములేదు. సీతి లేనేలేదు. కేవలమూ ప్రాసకోసము ప్రాకులాడటముతప్ప వేరు కవిత్వ యత్నం కనుపించదు. ఇటువంటి గారడీవిద్య శ్రీ శ్రీ వంటివానికి తగదు.

అటువంటప్పుడు శ్రీ శ్రీ మాటలు అతనికి అప్పచెప్పాలనిపిస్తుంది - ఇలాగ :

‘అల్లాటప్పా

రాతలు రాయడమే

చెప్పకోతగ్గ గొప్పా

ఒప్పకోతగ్గ మెప్పా?’—అని

శ్రీ శ్రీ కొంతకాలంగా వ్రాస్తూన్న సిరిసిరిమువ్వ శతకం, ప్రాసక్రీడలు, ‘లిమరికులు’ ఏమీ తోచనప్పుడు కులాసాగా చదువుకోడానికి బాగానే ఉండవచ్చు. కాని వీనిలో వేనినీ కవిత్వం అనడానికి వీలులేదు. ఈ పిల్లి మంత్రాలకు శ్రీ శ్రీ వంటివానిప్రతిభ దుర్వినియోగం కానక్కరలేదు.

‘పతితులకోసం, భ్రష్టులకోసం, దగావడిన తమ్ములకోసం కలంపట్టి’ చేయవలసినపని ఇదికాదు. జగన్నాథుని రథచక్రాలను అయోమయపు ఆకాశ వీధులనుండి త్రిప్పి భూమార్గం వట్టిస్తూ, భూకంపం కలిగించడము ఈవిధంగా కాదు. అది నిశ్చయం. ఏవిధంగానూ అని ప్రశ్నిస్తే శ్రీ శ్రీ తన అంతరాత్మను ప్రశ్నించుకోవాలి. అంతే. ఇంతకీ, ఇప్పటికీ మించిపోలేదు అని చెప్పగలరు సహృదయులు.

కాని ఒకప్పుడు ఒకానొక విశేషపరిస్థితిలో తెలంగాణానుంచి క్రొత్తగొంతు కలు వినవచ్చాయి. వానిలో ముఖ్యంగా దాశరథి కంఠస్వరమూ, నారాయణరెడ్డి కంఠస్వరమూ.

ఒకసంవత్సరానికి రేడియోవారు దాళరథిని ఉగాదినిగురించి ఒకపద్యం చెప్పమంటే ఆయన ఒకపద్యం చదివారు. ఆ పద్యం భావము—‘నాలో లక్ష యుగాదుల పరిమళ మున్నది. ఈ లక్ష పూదండలలో ఏదండ శ్రేష్ఠమని చెప్ప గలను’ అని. ఇది గొప్ప ఊహ. భాషకూడా బాగుంటుంది.

నారాయణరెడ్డి కవిత అతిసున్నితమైనది. అతని కర్పూరవసంతరాయలు ఒక మహాకావ్యం. రెడ్డిరాజులలో రసికావతంసుడైన కర్పూరవసంతరాయలకూ లకుమ అనే నర్తకికీ కలిగిన ప్రేమా, ఆ ప్రేమయొక్క విషాద పరిణామమూ యీ కావ్యానికి కథావస్తువు. లకుమయొక్క ప్రభావంవల్ల వసంతరాయలు వసంత రాజీయము అనే నాట్యకాస్త్ర ప్రమాణగ్రంథాన్ని రచిస్తాడు. ఆ గ్రంథాన్ని లకు మకు అంకితమిస్తూ రాజు అంటాడు....

‘నీ పూదిన ఊపిరియే వసంతరాజీయము’—అని.

ఆ మాటలకు గర్వపడడానికి మారుగా లకుమ అంటుంది—మీ చరణదాసిని ఇంతగా పొగడవచ్చునా?

‘మీ పాదపరాగమును
నా పాపట సిందూరముగా
తై నేనెడి భాగ్యమున్న
కావలసినదేమున్నది.’

అని. ఆ సందర్భంలో లకుమ ఇంకా అంటుంది, తనకు పునర్జన్మ అనేది ఉంటే రాయల రసికతామయ యువహృదయంగా జన్మించాలి అని.

మరొక సందర్భంలో నారాయణరెడ్డి ఒక స్నేహితుని గురించి ఈ పంక్తులు వ్రాశాడు:

“నీరూపు నా తనువు
పై చందనము రాయ లే దింక
నీ రూపు నా కనుల
దోరవెన్నెల పోయ లే దింక
ఐన నీ మూర్తి నా
అంతరాత్మకు తోచె;
కోటి జన్మముల వి
గూడ సౌహృదముట్లు.”

నారాయణరెడ్డి నాటికలలోను, కొన్ని కావ్యాలలోను వ్రాసిన ఈ పంక్తులు అందరికీ చిరపరిచితములు :

మబ్బులో యేముంది
మనసులో యేముంది
మబ్బులో కన్నీరు
మనసులో పన్నీరు

కాని కాలక్రమేణ ఇటువంటి కవిత వాస్తవానికి దూరమైనదనీ, ఒకరీతి ధనికవర్గపు కవిత అనీ కొందరు యువకవులు చెప్పసాగారు. వారికి కావలసినది ఉన్నది ఉన్నట్లు చెప్పడం - అది ఎంత కటువుగా ఉంటే అది అంత వాస్తవికత కలది అన్నమాట. ఈ కొత్తకవులు సున్నితమైన భావాలనూ, రమ్యమైన ప్రయోగాలనూ వాడరు. వీరి ప్రధానలక్ష్యమును ఇంగ్లీష్ లో (sensationalism) అనవచ్చేమో : కాని, సగటున ఈ రచన విజయమైన 'కవిత' క్రిందికి రాదు :

'To admit this writing into the realm of poetry would imply a serious revision of our ideas of poetry' —Bowra

'రాత్రి' అనే ఒక కవితాసంకలనంలో పదిహేనుగురు రచయితల రచనలు ఉన్నాయి. కాబట్టి వీరి రచనను సగటున 'ఈనాటి కవిత్వం' అనవచ్చు నేమో ? కాని లక్షణాలవిషయంలో మనము తరతరాలుగా అలవాటుపడ్డ 'రసాత్మకము', 'రమణీయార్థము'—అటువంటి మాటలు పనికిరావు—ఈ 'కవిత'ను వర్ణించడానికి. ఈ పుస్తకాన్ని చదువుతున్నంతసేపూ నాకు తోచింది - వీరి లక్ష్యము 'అకర్షణ', వీరి రచనలలో ప్రధానలక్షణము 'జుగుప్స', నెత్తురు, జారత్వము, శవము, దగా, ఆకలి, అగ్ని - ఇటువంటివి—వీరు తరుచు వాడే పదజాలము. అప్పుడప్పుడు కన్నీరు, విప్లవము కూడా కనిపిస్తాయి. ఐతే శ్రీ కేశవరావు (రావుకాదు, రావ్) ఇచ్చే సలహాను వారూ, వారి మిత్రులూ నిజంగా పాటించి ఉంటే, ఈ రచనలూ వెలువడి ఉండేవి కావు. ఈ పుస్తకమూ రూపు దాల్చేదికాదు. ఆయన అంటారు ఇలా :

'బ్రతుకు గురించి పాడకు
రక్తంతో కన్నీళ్ళతో ఈ హృదయం
ఎప్పుడో గడ్డగట్టుక పోయింది'—అవి.

బ్రతుకు - తన బ్రతుకుగాని, తానున్న సంఘపు బ్రతుకుగాని. ప్రకృతి బ్రతుకుగాని వీనినిగురించి వ్రాయకపోతే కవిగా చలామణి కావాలనుకున్న వ్యక్తి ఇక దేనిని గురించి వ్రాస్తాడు ? ఇక హృదయమే రక్తపు ముద్ద అనీ, నిరంతర బాష్పధారవల్ల రక్తం కరిగిపోతుందేగాని గడ్డకట్టుకుపోదనీ, ఈ చిన్న విషయం వారి కెందుకు తెలియదో ; లేక తెలిసే వ్రాస్తారేమో మరి.

‘రాత్రి’ని గురించి మనం ఎన్నో వర్ణనలు చదివి ఉన్నాము. ఒక దాని కంటే ఒకటి రమ్యమైన వర్ణన, కాని, ఈ వర్ణన సరికొత్తగా ఉంటుంది మన భాషలో :

—రాత్రి వతిత,
భయంకర సుఖవ్యాధి పీడిత, జారిణి,
పాపాలు పండిన పూర్ణ గర్భిణి.

ఈ మాటలలో జుగుప్స అవధి నందుకొన్నదేమో అనుకొంటుండగా. ఒకానొక వ్యభిచార గృహాన్ని గురించి అతి వివరమైన ఐదు పేజీల వర్ణన. ఇది కావలసినంత ఘోరముగా ఉంటుంది. ఇటువంటి రచనవల్ల ప్రయోజనం ఏమిటి? దురదృష్టవంతులైన ఆ అభాగినులు ఈ రచనను చదువనే చదువరు. ఇక చారిని పోషిస్తున్న మగవారి మనస్సులను ఈ రచన మారుస్తుంది అనుకోవడమూ పొరపాటే !

జుగుప్స కలిగించే మరికొన్ని ఉదాహరణలు :

దిన నందిలో సంద్యాదేవి
కక్కుతున్న నెత్తుటి చార—అనీ.

కాలుతున్న శవంగాడు ఒకడు
బద్ధకంగా లేచి....ఒళ్లు విరుచుకు
పడుతున్నాడు...—అనీ.

ఎటువంటివారూ మృత్యువును గౌరవిస్తారని ప్రతీతి. ఈ రచయిత తన ఆవేశంలో మృత్యువునుకూడా గౌరవించలేదు.

ఇక పరస్పర విరుద్ధమైన భావాలకు లోటులేదు :

పసుంధరాదేవి గుండెలమీద
నిటారుగా నిలబెట్టిన జీవితం ఉరికంబంమీద

ఉన్న ఆకలికే ఆ పరిస్థితిలోనే, ఇటువంటి ఆలోచనలూ వస్తాయి :

నాలో కలిగిన ఉత్తేజం
అంకురించిన ఉద్వేగం
అందరిలో కలిగించాలని,
చైతన్య ప్రపంతులు ప్రవహింప జెయ్యాలని—

ఈ 'కవిమిత్రులు' తమ గురించి వివరిస్తారు ఇలా :

నెమీ భూతాన్ని నేను ;
భైరవుడు నా మార్గదర్శి ;
కాష్ఠాల కొలిమి నా గుండె ;
చితుల కార్పిచ్చులు నా ఊపిరులు.. అనీ,
పద నేస్తం తలవొంచుకు వెళిపోదాం
మన గమ్యం, మన తీరం మృత్యువు ;
ఈ లోకం మనపాలిటి శత్రువు...అనీ.

వీరి కవితను గురించి ఎవరన్నా ప్రశ్నిస్తే వీరిచ్చే సమాధానం ఇలా వుంటుంది :

'అజగరినజీవనం, అన్నార్తుల రోదనం. బతకనీయనివాళ్ళకుళ్ళు - ఇవే మా కవిత్వానికి ఛందస్సు. ఇడుములతో మగ్గే గుండెలే మాకు 'గజాలు', మెతుకు చొరకని కడుపు 'యతి' మీ ఛందస్సులో. ఆశతో ప్రజ్వరిల్లే జ్వాల 'ప్రాస' మా గజాలలో.'

ఒక రచయిత తన రచనను గురించి ఇలా అంటారు : 'మీ చుట్టూ పెను మంటలు రేకెత్తిస్తాను. కార్పిచ్చులు రగిలిస్తాను. మీ నవనాడుల విషరేఖలు ప్రసరిస్తాను. విలయాన్నే సృష్టిస్తాను' అని. ఇదేనా కవిత్వపు ధ్యేయం ?

ఈ దెబ్బది ఏమి పేజీల పుస్తకంలో పొరపాటున, కొంత మంచి భావన కూడా ఉన్నది సుమా :

కవిః ప్ల చిక్కని చీకట్లో
ఆశకోసం అన్వేషిస్తున్నాయి ; అనీ.
నిడురించే జీవశిలను సుందరిగా
మంచేందుకు ఉలి చొరకని శిల్పి
వేదన చనుబవిస్తున్నట్లు—
మదిలో మెదలని ఏవ్యరూపాన్ని చిత్రం
చేందుకు కుంచె చొరకని చిత్రకారుడు
పరిశిషిస్తున్నట్లు నాలోవల లోలోవల
ఏదో పరివేదన - నన్ను వర్ణించలేని అవేదన....
నిన్ను వర్ణించా లనుకుంటాను, కాని,
వర్ణించలేను. ఐనా, నన్ను వీడిదు
నిన్ను వర్ణించాలన్న కోరిక... అనీ.

పరిపూర్ణ మానవత్వానికి
నేనే నీరాజన మవ్వాలని,
అగరు పరిమళ ధూపాన్ని వ్వాలని,
నా జీవితమే హారతివల్లెంగా మారాలని
నా అనుభవమే నైవేద్యంగా అర్పించాలని—అనీ.

కాని, ఒక రచయిత, గొప్ప అనుభవాన్ని పలికే శక్తి భాషకు లేదు అంటారు ఒకచోట. నేనూ చాలా అనుభవించాను - కొన్ని మధురమైన అనుభవాలూ, కొన్ని మరీ బాధాకరమైనవీని. వీనిని గురించి వర్ణించడమే ఒక అద్భుతమైన అనుభవము అనుకుంటున్నాను. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ మొదటి అనుభవము కంటే ఈ రెండో అనుభవమే ఎక్కువ అందంగానూ రసవంతంగానూ ఉంటుంది. అది భాషా ప్రభావమే. మనము అనుభవించినదంతా వర్ణించలేమేమో మాటలలో. కాని, భాష అనలు అనుభవానికి మెరుగులు దిద్దుతుంది. నిజాయితీ ఉన్నచోట నిజాయితీ మాత్రము ఉండాలి, తప్పకుండా.

చీనా మనపైకి దండెత్తి వచ్చినప్పుడు దేశభక్తి గేయాలు చాలా వెలిశాయి. కొన్నిటిని ప్రభుత్వం డబ్బిచ్చి వ్రాయించారు. కాని, వాటి అన్నిటికంటే గొప్పగా వెలసినవి బాలగంగాధరతిలక్ కవిత, 'తుదివిజయం మనది నిజం' అనే పుస్తకంలో కాళోజీ నారాయణరావు రచించిన కవిత. ఒక సందర్భంలో నారాయణరావు అంటాడు ఇలా :

‘అష్టపదుల జావళీల
ఆలావన మాని నేడు
గళము కూడ రణదుందుభి
కళల బూని పాడుచుండ

కలముకుందె కులమువారు
కామిని చేలాంచలములు
కదలిందెడు దొంగచాటు
కలలే చిత్రిస్తారా ?

వార్షికోత్సవ నల్లత్రాసు
వాలకమును కను కనులకు
ప్రాకారము ప్రాకివచ్చు
పన్నాగము లగువడవా ?—అని.

ఇంకోచోట అంటాడు ఇలా :

‘అది యేమిటి ఆ
నందీశ్వరు గంగదోయ నిండ
రక్తచారలు
—గిల్లె నెవడు
తోక నిండ ఆ కాశ్లేమిటి
కొరికె నెవడు.”

ఇటువంటి రచన మనలను చాలా కదలిస్తుంది.

ఈవిధంగా, జరిగిన ఏబదిఏండ్లలోనూ తెలుగు కవిత అనే మహావృక్షము శాఖోపశాఖలుగా ప్రబలినది. తెలుగు సాహిత్యం ఒక జీవనది వంటిది. నదిలోకి ఏటేట వరదలు కొంత బురదను తేవడం సహజం. ఆ బురద క్రిందకు దిగాక స్వచ్ఛమైన నీరే మిగులుతుంది.

కావి ఈ సందర్భంలో ‘సలకవితను’ గురించి జేమ్స్ ఎగేట్ చేసిన నిర్వచన మనము గమనింపతగినది. ఆయనంటారు ఇలా :

Novelty in my view is permissible—

1. when it is the only way of saying something new ;
2. when it is as good a way of saying something new to which the charm of freshness is added ;
3. when it is a better way of saying something old ;
4. when it is as good a way of saying something plus the charm of freshness.

ఈ నాలుగు గుణములనూ దృష్టిలో ఉంచుకుని పరిశీలిస్తే గడచిన అర్థ శతాబ్దిలో వెలసిన కవిత ఎంతభాగము నిజంగా విలువ కలదో, కలకాలాలపాటు నిలువగలదో మనకు స్ఫురిస్తుం దనుకుంటాను.

మధుర సుఖారెడ్డి

సమరకవిత



‘సరణాతిచరిత్ర సమస్తం

రణరక్త ప్రవాహసిక్తం’

అన్న శ్రీ శ్రీ మాటలు విన్నప్పుడు గుండె కుమిలిపోతుంది. నిజమే : ‘రణ రంగం కానిచోటు భూస్థలమంతా వెదికిన దొరకడు.’ కాని ఇది గతానికి మాత్రమే అంటగట్టి తప్పి పడినట్లుంది వారు. పాపం ఆయన ఆశ వర్తమానమూ. భవిష్యత్తు - అలా లేదని - అలా కారాదని. ఒకనాడు చెంఘీజ్ ఖాన్, తామర్లేన్, నాదిర్షా, ఘజ్నీలు హంతకులయితే ఈనాడు చౌయేన్ లైలు, ఆయాబ్ ఖాన్లు, జాన్సన్లు. వాళ్ళు వైయక్తికంగా నియంతలయితే, వీళ్ళు పార్టీల ముసుగుల్లో, సిద్ధాంతాల పరదాల్లో దాక్కున్న బందిపోట్లు. తమ తమ దేశాల్లో ఆరవి అగ్నివలె పెల్లుబిడే సమస్యలను ఎదుర్కోలేక ప్రజలను మభ్యపెట్టడానికి, తప్పుద్రోవ పట్టించడానికి చేసే ఆ నాయకుల ప్రయత్నాలు ఈనాటి యుద్ధాలకు ముఖ్యకారణాలు. ఇటువంటి సమయాల్లో బాధిత జనసందోహంలో కలిగే సంచలనం - ముఖ్యంగా కవుల్లో కలిగే స్పందన ఎటువంటిది? అనేదాన్ని డిజ్మాత్రంగా పరిశీలించడమే ఈ వ్యాస ఆశయం.

ప్రకృతి ఒక్కొక్కసారి నియమాలను ధిక్కరించి ప్రళయతాండవం చేస్తుంది. మావవుడు తరతరాలుగా ప్రోగుచేసుకొన్న సంపదను నాగరకతను సర్వనాశనం చేస్తుంది. మొనమొన్ననే ఇరాక్ లో సంభవించిన భూకంపం - ఎన్ని ప్రాణాలను బలిగొన్నదో - ఎంత సంపదను మంటిపాలు చేసిందో, ఆలోచిస్తే

హృదయం ద్రవించిపోతుంది. కోయనాలోనూ ఆ రాక్షసి కోరలుచాచి కోట్లకొలది సంపదను స్వాహాచేసింది. ఇక యుద్ధాలు వీటికంటే దారుణమైనవే గదా : కృషించి కూర్చుకొన్న సాధనసంపత్తి అంతా చుడిచిపెట్టుకొనిపోయి అభివృద్ధి కుంటిపడక కాదుగదా - కూలిపడిపోతుంది. ప్రజల ప్రాణాలు విలవిలలాడిపోతాయి. మానవుని దౌష్ట్యానికి హృదయాలు కుతకుతలాడి పోతాయి. ఆ ఉడుకునుంచే కవిత ఉద్భవిస్తుంది.

ఒకవిధంగా సాహిత్యం శాంతికాలంలోనే తామరతంపరగా అభివృద్ధి చెందుతుంది. ఈ నత్యాన్ని కాదనలేము. కవితే గాదు - మానవునిలోని విలువలు, సంస్కృతి, నాగిరకత, సంపద అన్నీ శాంతికాలంలోనే అభివృద్ధిచెందుతాయి. ఇంతటి ప్రగతిని విహళనంచేసే యుద్ధాలు రాగానే కవులు హుంకరిస్తారు. వారి కిక్ శాంతంగా ఆలోచించే తీరికా ఉండదు జీవితవిలువలను, సాహిత్యంయొక్క ఔన్నత్యాన్ని ఆలోచించే సమయంకూడా ఉండదు. ఆ ఉద్రేకంనుండి కవిత ఉజు కలువేస్తుంది.

విజయలక్ష్మిని చూడగొన్న వీరుణ్ణి ఉత్సాహపరచి, ప్రేరేపించే వాక్యాలు మనకు వేదాల్లోనూ లభ్య మౌతున్నాయి. శత్రుజయ మనే కర్మను విధిగా నిర్వర్తించమనే ప్రబోధాలు వేదాలన్నింటిలోనూ ఉన్నవే. ఋగ్వేదంలో—

‘Go forward and conquer, ye heroes !

May God give you protection

Valiant be your arms, so that you

May remain unwounded.’

అని వీరుణ్ణి వెన్నుచరచి ముందుకు నడిపించినట్లున్నది. ఇటువంటి వాక్యాలు వైదికవాఙ్మయంలో ఉన్నవే. మన సంప్రదాయాలను, సంస్కృతిని దెబ్బతీసే దండయాత్రలు జరిగినప్పుడు అట్టివానిని ఎదుర్కొనడానికి దేశీయులను ప్రోత్సాహపరిచే కవిత్వాలు ఉద్భవించినవి.

యవనులధాటికి తట్టుకోలేక దేశీయులు యాతనపడుతున్నప్పుడు గోగుల పాటి కూర్మనాథకవి సింహాద్రి నారసింహశతకం రచించాడట. తన ప్రజలను రక్షించవలసిందిగా స్వామిని ప్రార్థిస్తాడు. అయితే ఇది ఏవిధంగా తన ప్రజలను ప్రోత్సాహపరిచింది : అనే అనుమానం రావచ్చు. శత్రువుల నైచ్యాన్ని బయట పెట్టేటంతవలెకైనా ఆయన కృతకృత్యుడైనాడు. నిమ్మల లక్ష్మణకవి మొగలు దండయాత్రలవల్ల ప్రజలకు కల్గిన ఇక్కట్లు వర్ణించి ఆపదనుండి రక్షించమని ఆయనా ఒక దేముణ్ణి ప్రార్థిస్తాడు.

ఆరబ్ పర్యాయ దేశాలలో ఒకవంత ఆచారం వుండేదట. యుద్ధసమయంలో సైనికులతోపాటు కవులూ యుద్ధరంగానికి వచ్చేవారు. ఇరువైపుల జారులు దీరిన కవులు కవితాయుద్ధం చేసేవారట. ఒకపక్షంకవి ఒకపాదాన్ని చెబితే దాన్ని పూరిస్తూనో లేక మొదటికవి చెప్పిన కవితలోని అర్థాన్ని విలక్షణంగా మార్చేసి గేలి చేస్తూనో కవిత్వం చెప్పేవారట. యుద్ధం జరుగుచున్నంతసేపూ ముమ్మరంగా ఈ కవితాయుద్ధమూ సాగుతూ ఉండవలసిందే. దానిని వారు 'రజ్మియా షాహిర్' అని అంటారు. 'రజ్మియా నజమ్' అనికూడా అంటారట. రజ్మి అంటే యుద్ధం. రజ్మియా అంటే యుద్ధసంబంధమైన, నజమ్ కవిత్వం, యుద్ధంమీద కవిత్వం చెప్పడ మన్నమాట.

పాశ్చాత్యదేశాల్లో సామ్రాజ్యవాదప్రభుత్వాని కెదురొడ్డి సమరరంగంలో స్వయంగా పాల్గొన్నవారున్నారు. యుద్ధంచేస్తూ గుంటల్లో కూర్చుని కవితావ్రాసినవారున్నారు. ప్రజాశక్తులకు వ్యతిరేకంగా స్పెయిన్ లో జరిగిన యుద్ధాన్ని అఖ్యుదయరచయితలు నిరసించారు. కాద్వెల్ మున్నగువారు ఆ యుద్ధంలో పోరాడి మరణించారు. అందుకే దాశరథి 'జాతి యుద్ధం చేస్తుంటే కవి ముద్దులను వర్జిస్తాడా?' అంటారు. ప్రపంచయుద్ధాలను పరికిస్తే వాటి స్వరూపమే వేరనిపిస్తుంది. ఈ ప్రపంచయుద్ధాలు సామ్రాజ్యవాదతృప్తివల్లనో, అధికారవిస్తృతి కాంక్షవల్లనో, ఐశ్వర్యదాహంవల్లనో తలయెత్తినవి. ఒక్కనిముషంలో ప్రపంచాన్ని భస్మీకరించేసే పటుతరమైన మారణాయుధాలతో క్రీడలాడే అగ్రరాజ్యాలధోరణిని అఖ్యుదయకవులు నిరసిస్తూవచ్చారు. యుద్ధవైముఖ్యాన్ని కల్గించే రచనలూ వెలువడ్డాయి. యుద్ధాన్ని నిరసిస్తూ వాటివల్ల కల్గిన నష్టాలను ఉల్లేఖించే కవితలుకూడా 'సమరకవిత' క్రిందకే వస్తాయి.

యుద్ధసమయాల్లో కవిదృక్పథమే వేరు. ఆతని వస్తువే వేరు. ఆతని కవితలో సైనికులే నాయకులు. యుద్ధోన్మాదుల గుండెలు బ్రద్దలుగొట్టే వీరుడే ఆదర్శప్రాయుడు. ప్రజలలో, సైనికులలో ఉత్సాహం రేకెత్తిస్తాడు. నరనరాల్లో రక్తాన్ని పొంగిస్తాడు. 'ప్రయోజనంలేని ప్రణయకవితకన్న ప్రయోజనకరమైన ప్రళయకవితకే నా స్వాగతం' అన్నారు దాశరథిగారు. ఈ యుద్ధకాలాల్లో వెలసిన కవితలలో సాధారణంగా ఈ లక్షణాలు కనుపిస్తాయి. 1. దేశీయులకు ఆ యుద్ధం యొక్క అనివార్యలక్షణాలను తెలియజేయడం, 2. శత్రువుల అనాగరకప్రవృత్తిని ప్రవచించుట, 3. శత్రుకార్యాలు మోరకార్యాలుగా చిత్రించుట, 4. తమ సైనికుల వీరవిజృంభణాన్ని కీర్తించుట, 5. సైనికుల కండగా నిలువవలసిన అగత్యాన్ని దేశీయులకు ప్రబోధించుట, 6. జాతిఐక్యతను ప్రబోధించుట - మున్నగునవి.

ఇక వీనిలో ఎదుటిపక్షం నాయకులు కీచకులుగా, మారీకులుగా, భస్మాసురులుగా, కబంధులుగా, కంసులు రావణాసురులుగా, శౌరవులుగా—ఇది ఆది అని

చెప్పేకంటే రాక్షసప్రవృత్తికి ప్రతీకలుగా కనుపిస్తారు. స్వపక్షీయులు అభిమన్యులు, పరశురాములు, ధనంజయులు, తాండవశివులుగా రూపు దాలుస్తారు. ఉదాహరణానికి తెలంగాణా సమరంచూస్తే 'నిజాం'ను కవులు తిట్టిన తిట్లు తిట్టకుండా, పెట్టినపేరు పెట్టకుండా వర్ణిస్తారు. నిజాంపై శాచికచర్యలకు, రజాకార్ల దుర్మార్గాలకు వ్యతిరేకంగా జరిగిన ఖోరాబంలో ప్రత్యక్షంగా ఖోరాబం నల్లినవారున్నారు. కొండల్లో దాక్కుని గుంటల్లో ఇరుక్కుని పెన్నుల్ను గన్నులుగా ఉపయోగించిన వారున్నారు. పేరుపొందిన కవుల నలా వుంచి ఒక్కొక్కమారు పేరులేని లేదా పేరుతెలియని కవులనుంచే గొప్పరచనలు వెలువడుతుంటాయి. ఏదో ఒక సన్నివేశంలో ఉద్రేకపూరితుడై ఒక రచన చేస్తాడు ఒక కవి. మరలా దాని జోలికి పోడు. అదే చిరస్థాయిగా నిలబడుతుంది. ఒకానొకసంఘటనకు కదిలిపోయి కవిత్వాన్ని వెలయించి మరలా కలంపట్టకపోయినా 'శ్రీకృష్ణ' వ్రాసిన 'చేయెత్తి జైకొట్టు తెలుగోడా' అన్నగేయం తెలుగుదేశాన్ని ఒక్కోటి పుట్టించింది. ఇంక ఆయన రచనలు చేయడం ఆనవసరం అన్నట్లు చేసింది. అదేవిధంగా తెలంగాణా సమరంలో ఒక అజ్ఞాతకవి—

నైజాము సరకరోడా

నాడీల మించినోడా

యమబాదలు పెడితివిరోరి ||నైజాము||

చుట్టాత సూర్యపేట

నట్టనడమ నల్లగొండ

అవతాల బదరిబాద

దానవతల గోలకొండ

గోల్కొండ కల్లకింద

నీగోరి కడుతం కొడకో ||నైజాము||

గోరీ కట్టడానికి ముందు ఇన్నిప్రదేశాలు చెప్పుకుంటూ ఉత్సుకతను పెంచుకుంటూ పోతాడు. అలా పెంచి పెంచి చివరకు 'గోరీకడతాం' అంటాడు. నిజాంమీదగల మచ్చరాన్ని ఎంత నిక్కచ్చిగానో చెబుతుంది ఈ రచన.

1962 అక్టోబరులో చైనా భారతభూమిపై దురాక్రమణకు పూనుకుంది. మన ఉత్తర సరిహద్దుపొడుపునా పెద్దపెట్టులో దాడులు ప్రారంభించారు. అటువంటి ఉపద్రవం వస్తుందని కలలోకూడా అనుకోలేకపోయాము. నలభై కొట్ల ప్రజానీకం ఒక్కవ్యక్తివలె గర్జించింది. ఎముకలు కొరికే చలిలో, మంచుమలలపై నిల్చి మన పై నికులు శత్రువుల నెదిరించారు, కవుల రక్తం పొంగింది. నిప్పులు కురిపించారు. ఈ సమరసాహిత్యం మనదేశభాషాచరిత్రలో మహోజ్వలమైన అధ్యాయం. చైనా దురాక్రమించిందనగానే....

‘గిరి మేల్కొన్నది, పురి మేల్కొన్నది
గిరిగుహలో కేసరి మేల్కొన్నది
గిరి పుర వనముల ధర మేల్కొన్నది
నరనారీసంతతి మేల్కొన్నది’

అంటాడు దాశరథి. జాతి జాగృతిని ఎంత చైతన్యవంతంగా రూపొందించాడో చెప్పలేము. ఇంతటి ఆవేశంలోనూ కవి సంప్రదాయాలనుమాత్రం వదలి పెట్టలేదు. ‘నటస్యామియై తాండవించెను, గంగయమునలై పొంగివచ్చెను’ అని అంటాడు. జాతినమైకృతను, జాతిశౌర్యాన్ని చక్కగా దీపింప చేస్తాడు.

‘స్వేచ్ఛాధారత పరిరక్షణకై
వివిధవర్గములు మైత్రి పెంచెను
అణువణు వొక అణుబాంబై విరిసెను’

సమయ మట్టిది. అందువల్లనే తెలుగువాడనీ, ఆరవవాడనీ, కులమువేరనీ మతము వేరనీ భ్యాసే ఉండదు. మనజాతి పతాకము—

‘తీగను పువ్వు—నదిలో తరగై
మదిలో తలపై వలపై వెలసెను’

అని చెప్పడం ఉదాత్తమైన భావంగదా :

నేఘాలో ఎనిమిదిమంది చై నీయులను ఒక్కచేతిమీదుగా వధించి వీరస్వర్గాన్నలంకరించిన నై నికోదోక్యీని చూచి టి. బి. యం. అయ్యవారు ఉద్వేగంతో—

‘సియారేమోగాని
నీపేరేమోగాని
నిజంగా నీవు భారతీయుడవు’ అన్నాడు.

విజంగానే ఇక్కడ ఊరిపేరు అవననరం. అందరూ ఒకటే, అతడు భారతీయు డన్నదే గర్వకారణం. నన్నయకూడా ఏదులూ, శూరులూ ఒకటే అంటాడు. వారి జన్మలు ఎవరికీ తెలియవు—తెలియవలసిన అవనరం లేదు గనుక,

‘మృషానమాధు లేల నీకు
మృణ్మయాల దృషణ్మయాల :
నలభై కోట్లకు పైబడి
నట్టి మూడుహృదయమ్ములై
స్వర్గనమాధులు నీ కగు’

అవి స్థిరంగా నిలబడేవి. దుష్టాత్ముల కుటిలధాటికి తట్టుకోగలిగినవి. ప్రకృతి జంయూటానికి సైతం కరగిపోక చెరగిపోని సమాధులు ఆ హృదయ సమాధులు. అవే వీరుడు సంతోషంగా తలదాచుకునే ఆలయాలు.

ముదివర్తి కొండమాచార్యులుగారు—

‘కదలె కదలె శక్తిరథము
కదలె ప్రజాశక్తి రథము
గిరికంధరములఁ బొంచిన
అరివృకముల హతమార్పుడు
శైలవసుల దాగిన రిపు
జంబుకములఁ బరిహర్చుడు’ అని అంటారు.

శత్రువులు వృకాలు, జంబుకాలు కావడానికి కారణం? ద్వేషం. శత్రువు మానవుడే అనే ధ్యాననే మరపింపజేస్తుంది యుద్ధం. వైరిశిరస్సుల పగులగాట్టి-

‘తెలతెల్లని పునుకులలో
జిలుగుముగ్గు లిడఁగరండు’

పునుకులతో ముగ్గులిడుట జుగుప్పాకరమైన దృశ్యమే. కాని ఇక్కడ ఉత్సాహాన్ని ప్రేరేపిస్తుంది. అది తప్పుగా అనుపించనే కనుపించదు. ప్రజాశక్తి నలుబిడికోట్ల శిరాలతో వెలిగే మహాకాళిగా, ఎనభైకోట్ల కరాల నెసగు మహాచండిగా గోచరిస్తుంది. భయంకరదృశ్యాలుకూడా వర్ణితాలయి వెన్నుతట్టి నిలువడానికి పనికివస్తాయన్నమాట.

భారతీయులు సంప్రదాయబద్ధులు. తమ షతానికి, నమ్మిన దైవాలకు, సంస్కృతికి ఆఘాతం కలిగిందంటే అల్లల్లాడిపోతారు. ఆవేశం పొందుతారు. పరాక్రమిస్తారు. అందుకే ఆ ‘నెంటిమెంటు’ను స్పృశిస్తూ, కవ్విస్తూ యస్వీ జోగారావుగారు....

‘ఇది భారత శివ జటాజూట
హిమవన్నిగళిఖరి
శిఖరోపరి ముఖరిత రంగత్తుంగ
తిరంగిత గంగాలహరి
ఇది హరిద్వార మిది హృషీకేశ
మిది బదరీవన మిది నైమిశసీమ’

అని గుర్తుచేసి ఆ పుణ్యక్షేత్రాలకు ఊతి కల్గుతుందంటారు. దానికి మనం ఓర్పుకోలేము. కార్పిచ్చువలె వ్యాపిస్తాం. ఆ రహస్యం కవికి తెలుసు.

ఒకజాతిలక్షణం సమగ్రంగా ఈ కవితలలో రూపు దిద్దుకుంటుంది. తన జాతి, దేశ లక్షణాలను వర్ణించుకొని ఉవ్వెత్తుగా ఉబ్బొంగిపోతాడు కవి. తనతో పాటు వాటిని దర్శింపడానికి మనకూ అవకాశం కల్పిస్తాడు. సి. నారాయణరెడ్డి గారు 'వెన్నవంటి భరతావని' అన్న ఒక్కమాటతో భారతీయుల తత్త్వమంతటినీ ప్రదర్శిస్తారు. అయితే అంతమాత్రాన అసమర్థులమనికాదు, అందుకే తరువాత—

‘భరతజాతి సత్త్వమ్మును
పరీక్షింపబోకుము; అది
సహనానికి ఎలిక : ఈ
సమరానికి కాళిక !’ అంటారు.

భరతజాతి తత్త్వంతోపాటు ఈ గేయంలో చైనా తత్త్వంకూడా సమగ్రంగా ప్రదర్శింపబడ్డది. చైనా నమ్ముతున్న నేస్తగాని నాడులు తెగకొరికే వ్యాఘ్రం. సామ్యవాద మనేపేరుతో సామ్రాజ్య పిపాస తీర్చదలచుకున్న కుటిల జాతి. బాలగంగాధరతిలక్ చైనా జాతికత్తాన్ని, ఆ నాయకమృగ్యుల అవినీతిని సూటిగా పాఠకహృదయాలలోకి దిగుమతిచేస్తారు.

‘సమ్మకు నవ్వేవాడిని
పువ్వులు చిదిమేవాడిని
బరిమీద వదలిన పాముని
చైనావాడిని.....
సమ్మకు హంకకుని ఈతెని
గోతుఁజన్నబాటని
బోగఁదానిపాటని
చౌ ఎన్లై మాటని....
సమ్మకు మొనళ్లన్న సరస్సుని
మూర్ఖ ధర్యక్షించిన సదస్సుని
సినీతార వయస్సుని
మాప్ సెటుంగ్ మనస్సుని....’

ఇవన్నీ దిగంబరసత్యాలు. అందుకే లోకమైన సాక్ష్యాలను సేకరించి విరూపించాడు.

ఒక్క జాతివిమర్శనమేగాదు, విద్వాంస విమర్శనముకూడా కనిపిస్తుంది సమరకవితలో. సామ్యవాదసిద్ధాంతాన్ని వర్ణిస్తూనే దురాక్రమజకు పూనుకొన్నది చైనా. అందువల్ల ‘అజంతా’—

‘పాసిజం కోరలు తీసిన పులి

మావో కమ్యూనిజం దాన్ని ఉపాసిస్తున్న నెచ్చెలి’

అని చెబుతాడు. ఇంకా....

‘ఎర్రదనం రాజకీయ విద్రోహానికి గుర్తు

ఎర్రజెండా మిత్రభేదానికి గుర్తు’

అని గుర్తుచేస్తాడు. ఎర్రదనం ప్రతిదానికి ప్రాణం పోసేది అంటాడు శ్రీశ్రీ. ప్రాణం తీసేది అంటాడు అజంతా. చైనాచేసిన మోసంవల్ల అలా అనుకోవలసివస్తుంది. ప్రపంచంలో ఏ కిరాతకుడు ఏ అత్యాచారం జరిపినా లోకోద్ధరణకోసమే ఆ పనిచేశానని ప్రకటించుకుంటాడు. నైచ్యాన్ని కప్పిపుచ్చు కొనడానికి రాబుగా కనుపించే ఒక సిద్ధాంతం అవసరం. ముస్సయినంవత్సరాల పాటు అంతర్యుద్ధం సాగించి దేశప్రజల ‘విముక్తి’ని సాదించిన తర్వాత కూడా చైనా కమ్యూనిస్టులు కుదుటపడలేదు. విప్లవభోరణి చావలేదు. సమితిలో సాటి దేశాల సరసన కూర్చునే గౌరవం చక్కలేదన్న క్రోధం తోడై అంతులేని అహం కారంతో దుస్సాహసానికి పూనుకుంది. పంచశీల ఒప్పందంపై సంతకం పెట్టిన చైనా తర్వాత దానిని ఖాతరుచెయ్యకుండా యుద్ధం అనివార్యమని అన్నది. అలా ఖాతరు చెయ్యనందువల్లనే ఆ పంచశీలవిషయం భారతీయుల ధార్మికతను, సత్యాహింసలను ఎందరో కవులు ఉగ్రడిస్తువచ్చారు. ‘తుమ్మల’వారు—

‘అరరే ఎంతకు సాహసించితివి ? సత్యాహింస లక్రాంతమున్

పరమార్థం బని నమ్మి సర్వపనుధాబంధుత్వ మానించు మా

భరతక్షోణికిఁ జిచ్చునెట్టి తటరా....’

అని క్రుద్ధులైనారు.

కేవల వీరరసమే గాదు, ఈ కవితలో చోటుచేసికొన్నది. మూర్తీభవించిన కరుణరసం మనముందు నిలుస్తుంది. జంధ్యాల పాపయ్యశాస్త్రిగారి ‘ఉత్తరం’ అన్న ఖండిక చదివితే కండ్లు నీటికుండలౌతాయి. ఒక నైవికుడు దేశప్రజలకు ఉత్తరం వ్రాస్తాడు. కరాళమృత్యుదంష్ట్రాంకురాల చాటునుంచి—గంగాయమునా బ్రహ్మపుత్రలు జన్మించినచోటునుంచి—వ్రాస్తాడు. అందులో

‘దీనురాలైన ఒకానొక

వితంకువు కుమారుణ్ణి

బ్రతుకు గతుకుల్లో

ప్రాణాలు విగబట్టుకొని

అమ్మ పెంచింది నన్ను

అరచేతుల్లో పెట్టుకొని

కరగి నీరై న కన్నకల్లి
 విందుగుండెల కన్నీళ్ళతో
 పెరిగి పెద్దయినాను
 చిరిగిన నిరాశపొత్తిళ్ళతో'....

అని అంటాడు. అటువంటి అమ్మకు....

‘ఎవరై నా చెప్పండి
 దైర్యంగా వుండమని
 నా శిరస్సుపై ఆమె
 ఆశీస్సులు కురుస్తుండమని’

అని చెప్పమంటా దానై నికుడు. హృదయం ద్రవించిపోతుంది. ఇట్టి స్థితిని
 కల్పించిన ముష్కరుల చీల్చి చెండాడాలని కవి ఆశయం. అందుకే చివరకు—

‘తెస్తాను తెస్తాను
 ముమ్మాటికీ తెస్తాను
 విలువైన విజయోపహారం
 తీసుకవస్తాను’ అంటాడు నై నికుడు.

సాహిత్య ప్రయోజనం సందేశంకూడా గాబట్టి ఇట్టి సన్నివేశాలకు తావిచ్చే
 సమూహాలను ఇంకెప్పుడూ చేయవలదని ప్రబోధించడానికి ఉపకరిస్తుందీరవన. ఇదే
 ఖండికలో....

‘గ్రామం పేరు ఏమంటున్నాదా ఖాయా :
 భారతభూమిలోని గ్రామాలన్నీ
 ఒకేలా నాకు కనుపిస్తాయి.
 సన్నని వందులు సాదెళ్లు
 తిన్నని ఎద్దుబండ్లు
 కన్నుల విందుచేసే
 చిన్న చిన్న పూరిండ్లు
 పైరుపొలాలు - పంటకుచ్చెల్లలు
 పడమర లంగా కిలంకారీ
 అలంకారాల తళతళలు—

అని వల్లెటూళ్ళను వర్ణిస్తాడు పల్లెలు మనకందగ్లముందు నిలుస్తాయి. ఇలా
 వర్ణించడానికి గల కారణం, సమరంతో శః నిసర్గరామణీయకత అంతా సర్వ
 నాశనమౌతుందని ధ్వని. చేజేతులా ఈ సౌందర్యాన్ని యుద్ధాలు బుగ్గిచేస్తాయని
 సూచన-అలా చేయవద్దని హెచ్చరిక.

సభ్యప్రపంచంలో అసభ్యంగా ప్రవర్తిస్తే ఎంతటి నాయకుణ్ణి సహించలేము. క్రోధం కన్నులగప్పినప్పుడు, ఈర్ష్య శరీరాన్ని అలముకొనినప్పుడు కన్నులు కనుపించవు. ప్రపంచమంతా తమ శత్రువైనట్లు అనిపిస్తుంది. భారతాన్ని ఆక్రమించుకోవాలని కలలుగన్న పాకిస్తాన్ కు ఓటమి సంభవించింది. అందువల్ల ఆనాడు వారి నాయకులు చేసిన గంతులు చెప్పనలవిగానివి. భుట్టో ప్రలాపాలకు అంతులేకపోయింది. అసభ్యమైన పదజాలాన్ని ప్రయోగించి సమితిలో భారతీయులను తూలనాడతాడు. ఆ సన్నివేశంలో జంఘాల పాపయ్యకాప్రిగారు భుట్టో ఏ ఆయుధాన్ని ప్రయోగించాడో అదే ఆయుధాన్ని త్రిప్పి ఆతనిమీదనే ప్రయోగిస్తారు. భుట్టో భారతీయులను 'కుక్కలు' అంటే—

‘నిక్కము! చారిత్రము లవనిన్ నినుఁ బోలినగుంటనక్కలన్

టక్కరి పందికొక్కల హూహూటిఁ బట్టఁగ వేటకుక్కలే’....

అని అస్త్రాన్ని ప్రయోక్తమీదకే ప్రసరింపజేస్తారు. ఇదే ఘట్టంలో కవి సమ్రాట్ విశ్వనాథవారు—

‘చేపల బజారుమాటల

చేత కీర్తి గడించె భుట్టో

పాపపు బడాయిమాటల

బడి ఆయాబు గడించె డిట్టో’

అని వారి నైచ్యనైజాన్ని చక్కగా ఎరుకసరిచారు. అప్పటికే భుట్టో చైనీయుల దుర్బోధలవల్ల కల్మషమస్తిష్కుడైనాడు. ప్రపంచంలో తనంతటి నాయకు డెవడూ లేడన్నంత గర్వం చోబుచేసుకొన్నది, ఆతనిలో.

మంచివారిని వంచించే ఈ లోకంలో సహనానికి విలువలేదు. పైగా అసమర్థతక్రింద లెక్కకువస్తుంది. మన సహనాన్ని పరీక్షించబోయింది పాకిస్తాన్. కాటు అందింది. ఆ విషపుకోరలు పీకివెయ్యవలసి వచ్చింది. అట్టి సమయంలో మేల్కొనకపోవడం మన అక్షణం కాదు. ఇదే పరమసత్యాన్ని నారాయణరెడ్డిగారు—

‘నెయ్యానికి

నిండు అమృతభాండం

కయ్యానికి వస్తే అది

మండు అగ్నిగుండం’ అని అంటారు.

1965 సెప్టెంబరు 5 వ తేదీ భారత సేనలు లాహోరువైపు పురోగమించిన వనేవార్త విన్నవెంటనే ప్రజాకవి కాళోజీ నారాయణరావుగారు కవితాక్తివి ౭ లా ఉగ్గడిస్తారు—

‘పావురాళ్ళ నుసికొలిపి
దేగలతల దన్నజేయు
నా కవిత్వకు ఏమైనది ?
సింహు లలాటం పగులగ
పొట్టెళ్ళను పురిగొలిపెడి
నా కవిత్వకు ఏమైనది ?

నిజంగా కవిత్వకు అటువంటి శక్తివుంది. నైవికుల్లో దైర్యంగా కొల్లగా
వుంది. ఇక దర్మం మనవైపువుంది. కావాలనింది ప్రోత్సాహమే. ఆ ‘టానిక్’ కవు
లెందరో అందించారు. కదిపి కవ్వించి కదనానికి పరుగెత్తించేటట్లు ‘కదలా
కదలా కదనరంగమునకు-పగవాని గుండియలు పగిలిపోయేటట్లు’ అని ఆవే
ళాన్ని ఆరగింపజేశారు.

ఈ సమరాలలో అనువు లర్పించినవారి స్మృత్యర్థమై రచింపబడిన
గేయాలు పద్యాలు కోకొల్లలు. ప్రాజ్ఞలు నెలపోసి, పగతురను నిలవేసి సరిహద్దు
పోరాటంలో ఒరిగిపోయిన అచ్యుతరాయల (చై నీయలదాడి నెదిరించి 19-11-62 న
‘పీలా’ లో వీరమరణం పొందిన ఆంధ్రుడు) గురించి ‘నదీరా’—

‘జాతి జాతి కతడు తావి
నీతికి సంజీవ దీవి
ఆంధ్రుల హృదయాలలోన
అచ్యుతు దొక చిరంజీవి’

అని పేర్కొన్నారు. ఆల్ఫ్రే గులామ్ ఖాదర్, హమీద్ రాజు మొదలైన వీరు
లనేకులపై స్మృతి ఖండికలు వెలసినవి. నిజంగా ఈ ‘ఎలిజీ’ లన్నీ ప్రత్యేక
సరామర్శకు అర్హమై నిలుస్తున్నాయి.

సమరకాలంలో వెలువడ్డ సాహిత్యంలో ప్రముఖంగా జాతీయ సమైక్యతా
భావమును ప్రబోధించే కావ్యాలు, ఖండికలు పేర్కొనదగినవి. కాశ్మీరాన్ని
కన్యాకుమారిని కలిపి ముడిబిగించిన కవిత్వలున్నాయి.

సమయముటువంటి దగుటవల్ల ఎందరో కవులు కలందూసి కవితవ్రాసిన
వారే. కొందరకు ఇదంతా ‘స్టీరియోటైప్డ్’ గా కనుపించే ప్రమాదమూ ఉంది.
కవులు వేరైనా వారిని ఉత్తేజపరిచే వస్తువు ఒకటే కావడంవలన అన్నీ ఒకే
రకంగా ఉండినా ఉండొచ్చు. సూక్ష్మంగా పరిశీలించినపుడు వైవిధ్యం గోచ
రింపక పోదు.

తెలుగు నవలలో అసమర్థ నాయకుడు



తెలుగు నవల ఇంగ్లీషు సాహిత్యప్రభావ ఫలితమే అయినా, అది ప్రారంభంనుంచీ సంస్కృత సాహిత్య సంప్రదాయాలను పూర్తిగా అతిక్రమించి పోలేదని చెప్పాలి. ఈ సంప్రదాయం మన నవలా రచయితలు పరిశీలనకు తీసుకున్న జీవితానికి, ఆ జీవితంపట్ల వాళ్ళ దృక్పథానికి, నన్నివేళల చిత్రణకూ, పాత్రకల్పనకూ కొన్ని పరిధుల్ని ఏర్పరచింది. ముఖ్యంగా పాత్ర కల్పనను పరిశీలిస్తే, తెలుగులో తొలిసారిలోని నాయకా నాయకులు సంస్కృత సాహిత్యంలోని చతుర్విధనాయకుల, అష్టవిధనాయకల మూసల్లో తయారైనారా, అనిపిస్తుంది. ఇందుకు ఉదాహరణ విశ్వనాథవారి 'వేయి పడగలు' లో ధర్మారావు. ధర్మారావు రచయితదృష్టిలో ఆదర్శమానవుడు. కొన్ని ధర్మాలకూ, వాంఛనీయమైన (రచయిత దృష్టిలో) విలువలకూ అతడు ప్రతినిధి. నిత్యజీవితంలో అతడు కొన్ని సంఘర్షణలను (ఈ సంఘర్షణలన్నీ బాహ్యమైనవే—అతడికీ, ఇతర వ్యక్తులకూ మధ్య జరిగేవి ; ఏవీ అతడి మనస్సులో జరగవు) ఎదుర్కొన్నాడు. వాటన్నిటిలోనూ తనతో సంఘర్షించే వ్యక్తులపై విజయం సాధిస్తాడు. అతడు తప్పులు చెయ్యడు ; మానవ సహజమైన బలహీనతలేవీ అతడిలో కనిపించవు.

అడివి బాపిరాజుగారి 'నారాయణరావు' లో నారాయణరావు, 'కోనంగి' లో కోనంగిరావులాంటి పాత్రలుకూడా ధర్మారావు కోవకు చెందినవే. అయితే యిలాంటి పాత్రలను సృష్టించిన మన స్తత్వ వైఖరిలో విశ్వనాథకూ, బాపిరాజు

గారి కోవకుచెందిన రచయితలకూ ఒక తేడావుంది. విశ్వనాథ ధర్మారావును అలా మలచటానికి కారణం ఆయన ప్రాచీన సాహిత్య సంస్కారం. ధర్మారావు దీరోదాత్తాది నాయకుల కోవకుచెందిన వాడైనా, అతడిని సృష్టించిన విశ్వనాథ జీవితాన్ని దైర్ఘ్యంగా పరిశీలించగలిగినవాడు కావటంవల్ల (ఆ పరిశీలన ఎలాంటిది, ఎంతవరకు సహేతుకమైన దన్నది వేరేవిషయం) ధర్మారావులో ఒక జీవం, గట్టితనం కనబడతాయి. కాని నారాయణరావు, కోనంగిరావులాంటి పాత్రలను బాపిరాజు అలా మలచటానికి కారణం ఆయనకు జీవితంపైవున్న కాల्పనిక దృక్పథం (romantic attitude). తన నవలల్లో నాయకులకు మానవ సహజమైన బలహీనత బుండటాన్నికూడా సహించలేని ఒక కృత్రిమమైన అతిసుకుమారత్వం, జాతీ, అందువల్లనేమో, నారాయణరావు, కోనంగిరావు మనకు ఆసక్తి కలిగించినా, నిత్యజీవితంలో నాళ్ళ ఉనికిమీద మనకు నమ్మకం కలగదు. వాళ్ళు జీవితయథార్థాల సూర్యరశ్మి ఏమాత్రం సౌకనివ్యక్తుల్లా anaemic figures లా కనబడతారు.

అప్పటినుండి నేటిదాకా మన నవలారచయితలలో చాలామంది బాపిరాజు మార్గంలోనే నవలలు రాస్తున్నారు. వాళ్ళు బుద్ధిపూర్వకంగా బాపిరాజు మార్గంలో నడిచారని నే ననను. కాని వాళ్ళలో చాలామంది విద్యాధికులుకారు; పాశ్చాత్యసాహిత్యంతో వాళ్ళకు తగినంత పరిచయంకాని (ఈమాట ఎందుకంటున్నానంటే తెలుగు నవల పాశ్చాత్య సాహిత్యంలోనుంచే వచ్చింది కనుక) జీవితాన్ని పరిశీలించే వివేచనా శక్తికాని, సమకాలీన సమస్యల పూర్తి అవగాహన (contemporary awareness) కాని లేదు. వాళ్ళకు తెలిసిందల్లా నాలుగు సినిమాలుమాసి, మరో నాలుగు నవలలు చదివి, వాటిల్లోంచి పోగుచేసుకున్న కృతక ఆవేశాలతో, భూమిమీద నడవని అదర్శ వ్యక్తులను సృష్టిస్తూ కథలు రాయటం. దీనికితోడు యిప్పటిదాకా వచ్చిన శరత్, ప్రేమ్చంద్, టాగూర్ల నవలల అనువాదాలుకూడా తెలుగు నవలపై బాగా దెబ్బతీశాయి. శరత్ నవలలలోని వెన్నెముకలేని పాత్రలూ, ఏవో అతీతశక్తులచే శాసించబడుతున్నట్లు కనిపించే ఆ పాత్రల ప్రవర్తనా, ప్రేమ్చంద్ నవలలలోని అనారోగ్యకరమైన కన్నీటి జాతీ (lachrymose sentimentality), టాగూర్ నవలలలోని కృతకతాత్త్విక విన్యాసాలూ (పాత్రల ఆవేశాలను సరిగా విశ్లేషించలేకపోయినప్పుడల్లా, అది కప్పిపుచ్చుకోటానికేమో, జీవితాన్ని గురించి attitude-inize చెయ్యటం ప్రారంభిస్తాడు టాగూర్) — ఇవన్నీ తెలుగు నవలలో చోటు చేసుకున్నాయి. ఫలితంగా తెలుగు నవలకూడా, తదితర భారతీయభాషలలో నవలలాగే, జీవితానికి దూరంగా జరిగింది. దానిలో సాంఘిక మానవుని (social man) ప్రతిబింబం స్పష్టంగా కనిపించకుండా పోయింది.

అయితే యిందుకు మినహాయింపు అనదగిన నవలారచయితలుకూడా— రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, ఆర్. యస్. సుదర్శనం, కుటుంబరావు, కీ. శే. శ్రీదేవి వంటివాళ్ళు - లేకపోలేదు. వీళ్లలో ముఖ్యంగా రాచకొండ తన 'అల్పజీవి' లో, గోపీచంద్ తన 'అసమర్థుని జీవయాత్ర'లో, బుచ్చిబాబు తన 'చివరిక. మిగిలేది' లో, సుదర్శనం తన 'అసురసంధ్య'లో సమకాలీన సాంఘిక సత్యాలను ప్రదర్శించారు.¹ మొదటి, రెండవ ప్రపంచ యుద్ధాలు, ఆతర్వాత మనషి జీవితంలో, ఆతడు ఆరాదించే ఓరులో వచ్చిన మార్పులూ ప్రపంచరచయిత దృక్పథాన్ని మార్చివేశాయి. రచయిత అప్పటిదాకా తను కూర్చునివున్న ఒంటి స్తుభం మేడపై నుంచి కిందికి దిగిపోయాడు. ఆతడిలో జీవితాన్ని ఆరాదించే శక్తి, కాల्పనిక దృక్పథమూ, ఆదర్శవియత్వమూ సన్న గిల్లాయి. తనచుట్టూన్న జీవితంలో వచ్చే చూపులకు సున్నితంగా రియాక్ట్ అయి, దానిని చైనాదిన స్థాయినుండి పైకెత్తకుండా చిత్రించటం నేర్చుకున్నాడు. ఈ చిత్రణ ఫలితమే, పై నాలుగు నవలలలోని సయకులు— సుబ్బయ్య, సీతారామా రావు, దయానిధి, శ్రీధర్. వీళ్లు కాల्పనిక ఆదర్శంలో తయారైన ప్రతిమలుకారు; ఒకరకంగా వీళ్లు అసమర్థనాయకులు.

ఇక్కడొక విషయం గమనించాలి. యధార్థ జీవితాన్ని చిత్రించే ఈ రచయితలందరూ ఆ జీవితంతో పూర్తిగా తాదాత్మ్యం పొందారని చెప్పటం కష్టం. వీళ్లకూడా కొంత కాల्పనికదృష్టి. గతంతో కలిగిన ఎడబాటుపట్ల విషాదభావం, నత్వర సాంస్కృతిక పరిణామాలపట్ల కొంత అసమ్మతి, వర్తమానంతో పూర్తిగా రాజీపడటానికి వైముఖ్యమూ మిశితమైవున్న మనస్తత్వానికి వారసులు రావటంవల్ల వీళ్లకూ యధార్థ జీవితంపై, తమ యుగంపై, నిజమైన ఆత్మీయత లేదు.² ఈ ఆత్మీయత లేకపోవటం జేమ్స్ జాయిస్ నవలల్లో - హృదయంలేని డబ్లిన్ నగరంతో సంఘర్షించే కళాకారుని గురించి చెప్పేటప్పుడు - కనిపిస్తుంది. స్టెండల్ (Stendhal), బాల్జాక్ (Balzac), ఫ్లాబె (Flaubert) ల నవలల్లోనూ వుంది. స్టెండల్ నవల 'లూసియన్ లూవెన్' (Lucien Leuwen) లో రచయిత సమకాలీన వ్యవస్థను అసంతృప్తి చెందిన ప్రేక్షకుడిలా పరికిస్తున్నట్లు కనబడతాడు. సుదర్శనం 'అసురసంధ్య' లో వ్యవస్థ అనేది నాయకుడు శ్రీధర్ పై మోపబడిన బరువుగా, అతడి ఆత్మవికాసాన్ని అడ్డగించేదిగా కనబడుతుంది. గోపీచంద్ 'అసమర్థుని జీవయాత్ర' లో కథ చాలామట్టుకు సీతారామారావుకు వ్యవస్థపైగల జాగుప్పమీద ఆధారపడి నడుస్తుంది. 'చివరకు మిగిలేది'

1. ఈ వ్యాసంలో పరిశీలనకు పై నాలుగు నవలలే తీసుకున్నాను.

2. 'Le Rouge' అనే పుస్తకంలో స్టెండల్ తనయుగాన్ని 'this so moral, hypocritical and consequently so boring century' అంటూ దుయ్యబడతాడు.

లో దయానిధి అన్వేషించే ఆధ్యాత్మిక అనుభూతులను వ్యవస్థలో పొందలేకపోతాడు. నవల చివర కోమలి గడ్డిలో నాలిపోయి 'ఇక నేను నడవలేనుబాబు - యిక్కడ పడుకుందాం' అన్నప్పుడు జీవితంలో అన్వేషణ ముగిసిందనుకోవచ్చు. ¹ ఆ క్షణంలో దయానిధికి మిగిలింది తన ప్రయత్నాల మధురమైన జ్ఞాపకాలు మాత్రం ² వర్తమాన సమాజంలో కనీసం మానవత్వం, విజాయతీ, లోపించటం పట్ల రచయిత ఆవేదన రాచకొండ 'అల్పజీవి'లో వ్యక్తమవుతుంది.

ఇలా ఈ రచయితలు తమ యుగంతో పూర్తిగా తాదాత్మ్యం పొందలేక పోయినా, తమకు సమాజంపట్ల ఏమాత్రం ఆనందకరంకాని బాధ్యత ఒకటి వున్నదని, అది సమకాలీన సమస్యలను చిత్రించటమేనని వాళ్ళకు తెలుసు; ఆ బాధ్యతను వాళ్లు నిర్లక్ష్యం చెయ్యలేదుకూడా. ³ ఉదాహరణకు: 'అసురసంధ్య' లో వ్యవస్థతో సంబంధాన్ని తెంచుకోవటానికి మనిషి పడే సంఘర్షణ, 'ఆరవర్షుని జీవయాత్ర' లో జీవితానికి, చేసే హేతువాదానికి మధ్య హద్దు ఎక్కడుందో తెలుసుకోవటానికి మనిషిచేసే ప్రయత్నమూ చిత్రించబడినాయి. మెహవులైన యీ రచయితలకు ఎక్కువమంది సామాన్య పాఠకులలో వున్న చవకబారు అనిరుచులపట్లా, ఆలోచనలపట్లా గౌరవంలేదు. అయినా వాళ్ళ కోసం రాయక తప్పదు. ఇలా యీ రచయితల మనోవైఖరికీ, గుర్తెగిన బాధ్యతలకూ జరిగే ఘర్షణ, వాళ్లు జీవితాన్ని చిత్రించే ధోరణిమీదా, పాత్రలమీదా ప్రతిఫలించింది.

సామాన్యపాఠకుల నుద్దేశించి రాస్తూ, వాళ్ల జీవితంలోనుండి తమ నవలలకు కావలసిన ముడి సరుకును తీసుకున్నప్పుడు, ఆ నవలల్లో నాయకుల లక్షణాలు కూడా అందుకు అనుగుణంగా వుండకతప్పదు. స్టెండార్ట్, ప్లాబె, బాల్టాక్, జేమ్స్ జాయిస్ (James Joyce) మొదలయిన రచయితలలాగా రాచకొండ, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, సుదర్శనంలు కూడా బూర్జువాలు ప్రాధాన్యం వహించే సమాజంలో, కాల্পనికధోరణిలో (లేక, యతిహాస ధోరణిలో) నాయకపాత్రల్ని

1. ఆర్. యస్. సుదర్శనం, 'చివరకు మిగిలేది'. భారతి - నవంబరు, 1963.

2. ఒకరకంగా బుచ్చిబాబు తను జీవించవలసిన కాలాన్ని దాటి భౌతిక వాద ప్రధానమైన, పతనమైన మరొక యుగంలోకి తన జీవితాన్ని పొడిగించిన కాల్పనికవాదిలా కనిపిస్తాడు నాకు. ఇందుకు పూర్తిగా వ్యతిరేకం రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి. ఆయనలో కాల్పనిక వాదపు చాయలు కనిపించవు. తను దర్శించిన జీవిత సత్యాలను పాఠకులకు నిర్దిష్టంగా ప్రదర్శించగల యథార్థవాది (realist) ఆయన.

3. 'లూసియన్ లూవెన్' నవలలో స్టెండార్ట్ లక్ష్యం ఆనాటి ప్రెంచి సమాజపు సమస్యలను చిత్రించటం.

చిత్రిస్తే ఆ పాత్రలు డాన్ క్విక్ సెట్ (Don Quixote) ¹ వలె హాస్యాస్పదంగా రూపొందుతాయని గుర్తించారు. మూర్తీభవించిన మంచితనం, ఆదర్శాలూ, ప్రతి ఆదర్శంలో ప్రతిచోటా విజయం సాధించే లక్షణం వున్న నాయకుడు ఈ సమాజంలో దుర్లభం. అలాగని పేళ్ళ నాయకులలో ప్రతినాయక లక్షణాలూ కనబడవు. ఒకవిధంగా యీ నాయకులు రోజూ విస్తరించే 'జనతా' సమాజంలో దాచితప్పిన కుర్రవాళ్ళలా వడిపోయే చిత్రమైన సుకుమార (sensitive) వ్యక్తులు. జేమ్స్ జాయిస్ సృష్టించిన స్టీఫెన్ డెడాలస్ (Stephen Dedalus) ఇలాంటివ్యక్తి. దయానిధి, శ్రీధర్, సీతారామరావులలో కూడా యీ లక్షణాలున్నాయి. కాని దయానిధి, శ్రీధర్లు చివరకు తాము యిష్టంవున్నా లేకపోయినా యీ సమాజం ఎదుట శాంతివతాక ఎత్తక రప్పదన్న భావానికి పరివర్తనపొందితే, సీతారామరావు అలా చెయ్యలేక తనని తను అంతం చేసుకుంటాడు. ² 'అల్పజీవి' లోని సుబ్బయ్యలోకూడా సుకుమారత్వం వున్నా, యీరకం నాయకుల మరో లక్షణమైన అహంకారరాహిత్యం ³ అతడిలో వివరితమైన ఆత్మన్యూనతాభ్రాంతి (inferiority complex) గా పరిణమిస్తుంది. దాంతో, మొదటవున్న సుకుమారత్వం, దానిని అంటిపెట్టుకొని పుండవలసిన సంస్కారం అడుగంటిపోగా, నిస్పృహతో తనచుట్టువున్న దిగజారిన సమాజ విధానాలకు దాసోహమంటాడు. సుబ్బయ్యలో సంఘర్షణ వుందికాని, అది దయానిధి శ్రీధర్ల సంఘర్షణవలె కొన్ని ఉన్నతమైన విలువల్ని ఆన్వేషించే ప్రయత్నంలో వచ్చినట్టిదికాదు; తన కష్టాలను తీర్చుకునే, సుఖపడే, పైకివచ్చే ప్రయత్నంలో వచ్చినట్టిది. స్టెండల్ సృష్టించిన లూసియన్ లూవెన్ లోని సంఘర్షణకూడా యిలాంటిదే. లూవెన్ లో పైకిరావాలన్న తపాతహా ఎక్కువ. ఆ ప్రయత్నంలో అతడూ సుబ్బయ్యలాగా శృంగభంగాలకూ, పరాజయాలకూ గురి అవుతాడు.

యుద్ధానంతరం వచ్చిన సాంఘిక రాజకీయ విప్లవాలు రచయితను తన చుట్టావున్న జనంతో కలిపినా, వాళ్ళ సమ్యగవేక్షణా రాహిత్యాన్ని సహించలేని రచయిత కొంతకాలం వాళ్ళనుండి ఆత్మరక్షణ, కొంతకాలం వాళ్ళపై దాడి, మొదలైన వైఖరులను ప్రదర్శించి చివరకు తిరిగి తన ఏకాంతమందిరానికి

1. నెర్వాంటిన రచించిన 'డాన్ క్విక్ సెట్' అనే నవలలో నాయకుడు.

2. 'అసమర్థుని జీవయాత్ర'లో 'బహు సంఖ్యాకుల గుంపుతత్వంలో వ్యక్తి నలిగి అసమర్థుడవుతున్నాడన్న భావిస్తుంది.'—బుచ్చిబాబు, (నన్ను మార్చిన వస్త్రకం, పేజీ. 145.)

3. సీతారామరావులో మాత్రం ప్రారంభంలో కొంత అహంకారం వుంది. కాని అతడి ఉత్తరానికి జవాబుగా అతడి మేనమామ రాసిన ఉత్తరంతో ఆ అహంకారం పూర్వం వలె పోతుంది.

చేరుకుని - కనీసం తన అంతరింగప్రవృత్తిలో - సమాజంతో ఒక కృతక నిస్సంగత్వం (pseudo disengagement) ఏర్పరచుకున్నాడు. కాని వాస్తవికతా నిబంధనలనుకారం తాను పూర్తిగా హర్షించని బూర్జువా వర్గ ప్రతినిధిని నాయకుడుగా చెయ్యాలి. రచయిత యీ వ్యతిరేక ప్రేరణలమధ్య సతమతమవుతున్నప్పుడల్లా ఆతడు సృష్టించిన అసమర్థ నాయకుడు కూడా ఒకసక్క అతడి సానుభూతులకూ స్వయంవ్యక్తీకరణకూ, మరోసక్క వాస్తవికతా నిబంధనలను తృప్తిపరచటానికి లభించేనే ప్రయత్నాలకూ ప్రతీకగా కనబడతాడు.

ఇలా అసమర్థనాయకుణ్ణి సృష్టించిన తర్వాత అతడిపట్ల రచయిత వైఖరి ఏమిటి. కాల్యునికవాడు 18వ మార్గదర్శకుడైన రూసో (Rousseau) ఆదర్శాల యిటీవలికాలండాకా పాశ్చాత్య నవలాసంప్రదాయాన్ని (19 వ శతాబ్దపు తొలి రోజులలోవలె ఉద్భవంగా కాకిపోవాసా) కొంతయినా ప్రభావితం చేశాయి. ఆ ఆదర్శాలు మూలాధారంగా గల 18 వ శతాబ్దపు కాల్యునికోద్యమం కొన మెరుపులు ఈ శతాబ్దపు తెలుగు సాహిత్యంలోకూడా కొంతరాలం మెరిశాయి. ఆ వారసత్వంలో మెంపొందిన తెలుగు నవలాసంప్రదాయంలో భాగమైన రచయితలు కూడా మానవవ్యక్తిత్వాన్ని ఆరాధించే రూసోమార్గంలో నడవటంవల్ల వాళ్లకు తమ కథానాయకులను సానుభూతితో చిత్రించాలనిపించటం సహజం. 'అసురసంద్య' లో శ్రీధర్ పొందే సాంఘిక తాత్విక పరివర్తనపట్లా, 'చివరకు మిగిలేది' లో దయానిధి అన్వేషణపట్లా ఆ యీ రచయితలకు సానుభూతివుంది. ఆ రెండు నవలల్లో కథాగమనాన్నంతా నాయకపాత్రలద్వారా, వాళ్ల దృక్పథంలో నుంచే చూస్తాము. 'అసమర్థుని జీవయాత్ర'లో సీతారామరావు జీవితగమనాన్ని రచయిత ఆమోదించలేకపోయినా, అతడు హేతువాదాన్ని దృక్పథంగా పుంచుకోవటంతో తృప్తిపడక ఒక జీవనపద్ధతిగా చేసుకుని పరనం రావటం పట్ల రచయితకు సానుభూతి లేకపోలేదని పాఠకుడు పూహించుకోవచ్చు. 'అల్పజీవి'లో కూడా, సుబ్బయ్య ప్రవర్తనను రచయిత గర్హించినా (ఈ మాట నవల చివర రచయితే చెబుతాడు), ఆ యీ నన్ను వేళాలలో సుబ్బయ్యేకా మరెవ్వరున్నా అలాగే ప్రవర్తించక తప్పదని ధ్వనిస్తున్నట్లు తెలుస్తుంది.

కాని యీరకం నాయకుల పుట్టుకనీ, పరిసరాలనూ, ప్రవర్తననూ బట్టి వాళ్ళపట్ల రచయిత సానుభూతి నిర్ణయించబడుతుంది. వాళ్ళపట్ల అతడు ఎంత మృదువుగా వుంటాడో అంత నిర్దాక్షిణ్యంగాకూడా వుంటుంటాడు. కారణం, ఒక్కొక్కసారి యీరకం నాయకులు బూర్జువాలై వుండికూడా, తద్వ్యతిరేక లక్షణాలను కనబరుస్తారు. సీతారామరావు బూర్జువాఅయినా ప్రారంభంలో అతడొక ఎన్నేటుకు అధిపతి; పేరు ప్రతిష్ఠలకోసం ప్రాకులాడే అతణ్ణి అందరూ దగా

చేసి దరిద్రుణ్ణి చేస్తారు.¹ ఇంకొక మనోవైఖరివున్న రచయితఅయితే సీతారామా రావు యిలా అందరినీ నమ్మి ఆర్థికంగా చెడిపోవటాన్ని ఒక విషాదకరమైన దోషం (tragic flaw) గా చేసి, ఆ సానుభూతితో అతణ్ణి ఒక విషాదాంతనాయకుడు (tragic hero) గా చిత్రించి వుండవచ్చు. కాని గోపీచంద్ ధ్యేయం అది కాదు. కథ నడిచేకొద్దీ, నాయకుని ఆర్థికదుస్థితికి ఇతరు లెంతవరకూ కారణమనే అంశంపై కాక, అతడి తెలివితక్కువతనం ఎంతవరకు కారణమనే అంశంపై (ఆ తెలివితక్కువతనం అతడి వినాశానికి ఎలా దారితీస్తుందనే అంశంపై) రచయిత తనదృష్టిని కేంద్రీకరిస్తాడు. 'చివరకు మిగిలేది' లో దయానిధి, 'ఆసుర సంధ్య'లో శ్రీధర్ తమ స్థితివల్ల బూర్జువావర్గంలోవారై నా, వాళ్ళమన స్తత్వం అందుకు వ్యతిరేకం. 'అల్పజీవి'లోని సుబ్బయ్యలో బూర్జువాలక్షణాలున్నా. సమాజంజవట్ల భీతి అతడితో పైకిరావాలన్న బూర్జువా సహజమైన కోరికను అణిచివేస్తుంటుంది. ఈవిధంగా యీ నాయకులు పూర్తిగా బూర్జువా తత్వానికి ప్రతీకలు కాకపోవటానికి కారణం—బూర్జువాను కథానాయకునిగా చేయవలసిన అవసరానికి, పాతకాలపు నాయకలక్షణాలతో యింకా పూర్తిగా తెగిపోని అనుబంధాలకూ రచయిత మనస్సులో జరిగే సంఘర్షణే. ఈ పాత్రలద్వారా రచయిత తన అసంతృప్తి, వర్తమానంతో తాదాత్మ్యం పొందలేని తన అశక్తతనూ వెల్లడిస్తుంటాడు.

ఆనమరనాయకునిలో ముఖ్యంగా కానవచ్చేది ఏమిటంటే, తన చుట్టూ వున్న సమాజంలో యిసుడల్పిపోవటం. అలాగని అతడు మరో స్వప్నప్రపంచం లోకి వలసపోవటంకాని, కళావ్యాసంగాలలో తలదాచుకోవటంకాని చెయ్యడు. జీవితం మధ్యలోనేవుంటూ, దానిపై బలహీనమైన ఫిర్యాదులుచేస్తుంటాడు. తత్ఫలితంగా సమాజంతో ఘర్షణ తప్పదు. ఆ ఘర్షణవల్ల ఏర్పడ్డ నిస్పృహతో, తనను సృష్టించిన రచయితలా అతడుకూడా సమాజంతో ఒక కృతక విన్సంగత్వం ఏర్పరచుకుంటాడు. ఈ విన్సంగత్వంవల్ల అతడి ఆశయాలూ, అవి సాధించటానికి అనవసరమైన పట్టుదలూ దుర్బలమై, అది క్రియాకూన్యతకు దారి తీస్తుంది; చివర కతడు 'హేమెట్'లాగా తయారవుతాడు. 'చివరకు మిగిలేది'లో

1. చార్లెస్ నవల 'సిజర్ బిరాదో' 'Cesar Biraudeau' లో కూడా యిలాగే సిజర్ (ఆనమర నాయకుడు) యొక్క బలహీనతలను ఆధారంగాచేసుకుని అతడి శత్రువులతణ్ణి ఆర్థికంగా నాశనం చేస్తారు.

దయానిధిని 'diluted Hamlet' అనవచ్చు. ¹ దయానిధి శ్రీధర్ లోని మరొక హేమెట్ లక్షణం—వాళ్ళ అంతర్ముఖత్వం. సీతారామరావులో అంతర్ముఖుడు కాగల తీపున్నా, అతడిలో విధ్వంసకరంగా పనిచేసే హేతువాదం అతడిదృష్టిని కేవలం బాహ్యవిషయాలపై కేంద్రీకరింపజేసి పెడదారి పట్టిస్తుంది. 'అల్పజీవి' లోని సుబ్బయ్యలో అంతర్ముఖత్వంలేదు; కారణం ఒకటి అత్యన్యూనతాభ్రాంతి. తననిగురించి తెలియవచ్చే ఎలాంటి నత్యాలనుకూడా ఎదుర్కోలేని పిరికితనమూ. ఈ పిరికితనం ప్రతినందర్పంలోనూ అతడు తనని తాను సమర్థించుకునేటట్లు చేస్తుంది. ఇలా సమర్థించుకోవటం, అత్యవిమర్శ, క్రియాశూన్యత, ఏదీ నిర్ణయించుకోలేకపోవటం, మానసిక ఏకాంతం అన్నీ అనమర్థనాయకుని లక్షణాలే.

అనమర్థనాయకునికి, అతణ్ణి సృష్టించిన నవలా రచయితకూ వున్న సంబంధాన్ని పరిశీలిస్తే, అతడు రచయిత వ్యక్తిత్వంలో కొన్నిభాగాలను, లేదా కొన్ని పరిణామాలను ప్రతిబింబిస్తాడనుకోవచ్చు. స్టీఫెన్ డెడాలస్ జేమ్స్ జాయిన్ వ్యక్తిత్వానికి ప్రతీక. ఆమేరకు కాకపోయినా, కొంతవరకు దయానిధిలో ఋచ్చి బాబు వ్యక్తిత్వాన్ని, శ్రీధర్ లో సుదర్శనం వ్యక్తిత్వాన్ని గురించి తెలుసుకోవచ్చు. ఒక్కొక్కసారి యీ నాయకుల అన్వేషణను చిత్రించటంవ్వారా, వాళ్ళ వెంట తను సహృదయవ్యాఖ్యాతగా ప్రయాణించటంవ్వారా రచయిత తన అన్వేషణనూ, సమన్వయనూ అవగాహనచేసుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. సీతారామరావులో మనం రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని చూడలేకపోయినా, రచనాకాలనాటి రచయిత మనోవైఖరినీ, జీవితంలో హేతువాదానికి యివ్వవలసిన స్థానాన్ని గురించిన జిజ్ఞాస అతడిలో రేపిన సంజ్ఞాభిన్నీ ఆ పాత్రవ్వారా తెలుసుకోవచ్చు. ² సీతారామరావుపై రచయితకు కొంత సానుభూతివున్నా, ఆ పాత్ర రచయితతో సాన్నిహిత్యం ఏర్పడుకోబోయేక్షణంలో రచయిత దూరంగా జరుగుతాడు. ఆ సమయంలో రచయిత సీతారామరావు భార్య, మేనమామ, రామయ్యతాత మొదలగు పాత్రలతో కలిసిపోయి సీతారామరావుకు నేర్పబడే గుణపాఠాలనూ, జరిగే

1. దయానిధికి, హేమెట్ కూ ఎక్కువ పోలిక బుండలానికి కారణం—వాళ్ళిద్దరి సమస్య ఒకటే: ఇద్దరికీ తమ తల్లల స్వేచ్ఛాప్రవర్తనా, నైతికవ్యతిక్రమమూ బాధ కలిగిస్తున్నాయి. ఈ విషయాన్ని రచయితకూడా గుర్తించినట్లు తోస్తుంది (చూ. ఉపోద్ఘాతం). అంతేకాదు; నవల మొదటి కుర్చులో దయానిధి హేమెట్ పై పెద్ద వ్యాసం రాయటంవ్వారా తన సమన్వయ ఆర్థం చేసుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. నవల రెండవ కుర్చులో ఈ భాగం తీసివేయబడింది.

2. సీతారామరావును చిత్రించటంవ్వారా గోపీచంద్ తనలోని సీతారామరావుకు విద్యోకులు చెప్పగలిగాడని ఆర్. యస్. సుదర్శనంగారి అభిప్రాయం. (భారతి. నవంబరు 1984.)

శృంగభంగాలనూ రవంత మేధావి సహజమైన చిరునవ్వుతో పరికిస్తున్నట్లు కనబడుతాడు. 'అల్పజీవి'లో రచయిత సుబ్బయ్యను ఏమాత్రం సాన్నిహిత్యం ఏర్పరచుకునే ప్రయత్నంకూడా చెయ్యనివ్వడు. దయానిధి, శ్రీధర్లపై రచయితలకు ఎక్కువ సానుభూతి వుండటానికీ, సీతారామరావు సుబ్బయ్యలపై అది తక్కువ కావటానికీ కారణం—ఈ రచయితలు తమ కథానాయకులు సమాజ విధానాలకు పూర్తిగా దాసోహమనటాన్ని సహించలేకపోవటమే ననిపిస్తుంది. (సీతారామరావు సుబ్బయ్యలాగా సమాజవిధానాలకు దాసోహమనకపోయినా, అతడిలో దయానిధి-శ్రీధర్లలో వున్నంత ఆదర్శప్రియత్వంలేదు). దయానిధి-శ్రీధర్లకూ, సీతారామరావు-సుబ్బయ్యలకూ తేడా ఏమిటంటే, దయానిధి శ్రీధర్లు తమ యుగంలో, తమ సమాజంలో ఇమడలేకపోయినా, వాళ్ళు తమ కనువైన మరొకయుగంలో, మరొకసమాజంలో, మరొకప్రభుత్వంలో కొంతైనా నాయకలక్షణాలు (ఆ లక్షణాలు పూర్తిగా సంస్కృతనాటకాల్లో, గ్రీకునాటకాల్లో, షేక్స్పియర్ విషాదాంతనాటకాల (tragedies) లో నాయకుల లక్షణాలు కాక పోయినా) ప్రదర్శించగలిగేవారని వూహించటానికైనా వీలుంది. కాని సీతారామరావు-సుబ్బయ్యల విషయంలో అలాంటి అవకాశంకూడాలేదు. ఎలాంటి ఆదర్శ సన్నివేశాల్లోనైనా వాళ్ళు మరింత తెలివిగా, మరింత దైర్యంగా, మరింత శక్తి మంతంగా ప్రవర్తించగలరేమోకాని, 'నాయక'త్వం వాళ్ళవిషయంలో అసంభవం. మరొక ముఖ్యవిషయం ఏమిటంటే, ఈ ఆనమరనాయకులందరూ అన్ని విషయాలలో ఒకేవిధంగా వుండరు; ఉండవలసిన అవసరంలేదుకూడా. వాళ్ళ అసమర్థత ఒక్కొక్కరిలో ఒక్కొక్కమార్గంలో, లేక వాళ్ళ వ్యక్తిత్వంలోని వేర్వేరుభాగాలలో వ్యక్తమవుతుంది. వాళ్ళనందరినీ ఒకే కోవలో చేర్చేది, యిలా వాళ్ళ అసమర్థత పొందే రూపాబుకాదు; ఆ అసమర్థతకు కారణమైన సామాన్య పరిస్థితి (common situation) మాత్రమే.

జాస్తి సూర్యనారాయణ

మధుర విజయము



క్రీ. శ. 1925 నాటిమాట. తుంగభద్రానదీతీరమునందు హరిహరరాయలు విజయనగర సామ్రాజ్యమును స్థాపించిన రోజు అవి. హరి హరుని సోదరుడగు బుక్కరాయ లా రాజ్యమును పాలించుచుండెను. 'దేవయి' బుక్కరాయల పద్మమహిషి. సరిసంపదలతో తులహిగుచున్న ఆ రాజదంపతులకు చాలకాలము సంతానము గలుగలేదు. అనంతరము 'కంపన' యను సుతుడు జన్మించెను. 1350 ప్రాంతమున కంపన విజయయాత్రకు బయలుదేరెను.

తమిళదేశమునం దాకాలమున సమర్థులగు రాజులు లేరు. తమిళ దేశము నందలి ముఖ్యనగరములలో నొకటగు 'మధుర', తత్పరిసర ప్రాంతము మహమ్మదీయుల పరిపాలనమునం దుండెను. తురుష్కులు హైందవధర్మములకు, సంప్రదాయములకు విరుద్ధమగు కార్యము లనేకముల నాచరించుచుండిరి.

విజయయాత్రకు బయల్దేరిన కంపన 'చంపే'ద్రావి తమిళ రాజులను యుద్ధమునందు జయించి వారి రాజ్యము నాక్రమించుకొని 'కంచి'లో నివసించుచుండెను. ఆకాలమునందు దివ్య స్త్రీ కంపనకు సాక్షాత్కరించి మధురానగరమును పాలించుచున్న ముసల్మానులు అచరించుచున్న అకార్యముల నుగ్గడించి వారిని జయించి హైందవ ధర్మము నుద్ధరింపుమని ప్రబోధించి, ఒక దివ్యమగు ఖడ్గము నతనికి ప్రసాదించి యంతర్ధానముండెను. కంపన మిథురానగరమును ముట్టడించి మహమ్మదీయులను జయించి చూ రాజ్యమునందు హైందవమత సంప్రదాయములను పునరుద్ధరించెను.

చారిత్రకమగు నీ కథాంశమును వస్తువుగా గ్రహించి, గంగాదేవి యను కవయిత్రి మధురావిజయ మను కావ్యమును సంస్కృతభాషలో రచించెను. విజయనగర పురవర్ణనముతో నీ కావ్య మారంభమగును. తత్పాలకుడగు బుక్కరాయల వర్ణనము, బిడ్డలేనందున ఆ రాజదంపతులు పొందు నిర్వేదము, అనంతరము సంతానప్రాప్తి. కంపనాదుల జననము, వారి విద్యాభ్యాసము ఇందు వర్ణింపబడినవి. ఇంతటితో మూడు సర్గాలు ముగియును. కంపన విజయయాత్రతో నాలవ సర్గ మారంభమగును. చంపేంద్రుని జయించుటతో నీ సర్గ ముగియును. 5, 6, 7 సర్గలలో ఋతువర్ణనము. మధురను జయింపుమని దివ్యప్రీత్యే చేయు ప్రబోధము 8 వ సర్గములో నున్నది. 9 వ సర్గమునందు మధురను జయించుట గలదు. ఇంతటితో నీ గ్రంథము ముగిసినది ఈ కావ్యమును రచించిన గంగాదేవి కంపనకు భార్య. కావున ఈమె స్వయముగ కంపన ప్రతాపాదులను చూచియే యుండుననియు, తాను స్వయముగ చూచియున్న యంశములనే వర్ణించినదనియు చెప్పవచ్చును.

బాణుడను సంస్కృత గద్యకావ్య రచయిత నిర్మించిన హర్షచరిత్రమునకు నీ మధురా విజయమునకు పోలిక చాల గలదు. బాణుడు హర్షుని యాస్థానమునందుండెను. తాను స్వయముగ చూచిన యంశములనే బాణుడు హర్షచరిత్రమునందు వర్ణించియుండును. మధురావిజయ కావ్యమునందును ఈ యంశము సమన్వయమగును. సంస్కృత శ్రవ్యకావ్యములలో నెందును లేని యవతారిక బాణుని హర్షచరిత్రమున గలదు. గంగాదేవి రచించిన మధురావిజయమునందును అవతారిక గలదు. ఈ విషయమునందు ఈమె బాణుని మారము నాదరించి యుండునని తలపవచ్చును. ఈ యవతారికలకు రెండింటికిని పోలిక గలదు, గంగాదేవి బాణు నీక్రింది శ్లోకమునందు స్తుతించెను.

‘నాణీ పాణీ పరామృష్ట-వీణా నిక్వాణ హరిణీమ్

భావయంతి కథంవాన్యే-భట్టబాణస్య భారతీమ్. (మ. వి. I.8.)

మధురావిజయమునందలి యవతారికాభాగమునందలి దీ శ్లోకము. వాగ్దేవి యాలపించు సంగీతమునకన్న విశిష్టమగు శ్రావ్యత బాణుని రచనమునకు గలదు. ఈ యంశమును గ్రహింపలేని వారీ వచనకావ్యమునందు గల మాధుర్యము ననుభవింపలేదు; హర్షచరిత్రమునందలి యవతారిక శివపార్వతులకు నమస్కరించుటతో నారంభమగును. మధురావిజయమునం దగ్రతాంబూలము గజాననునకు దక్కినది. అనంతర ముమా వృషాంకుల స్తుతి యిందు గలదు. మహాకవుల ముఖములనెడు మణిసంజరములందు నివసించు శుకమువంటియు, చైతన్య మను సముద్రమునకు చంద్రోదయతుల్యమునగు సరస్వతికి గంగాదేవి నమస్కరించెను. ఈశ్వరుని మూర్త్యంతరమగు తన గురువునకు గంగాదేవి ప్రణమిల్లినది. బాణుని

యవతారికలో శివపార్వతుల స్తుతి తరువాత పూర్వకవిస్తోత్రము గలదు. అందు నగ్రతాంబూలము వ్యాసునకు లభించినది. ¹ సర్వజ్ఞుడు కవిలోకమునందు ప్రథముడునగు వ్యాసునికి బాణుడు నమస్కరించెను. గంగాదేవి యవతారికలోని కవి స్తుతిలో నగ్రస్థానము ² వాల్మీకికి లభించినది.

బాణుని యవతారికలో ³ వాసవదత్త యను గద్యకావ్యప్రసంగము గలదు. ఈ కావ్యమునందలి రచనాశిల్పము అన్యకవిదుర్లభముట. భట్టార హరిచంద్రు డను మరియొక గద్యకావ్యనిర్మాతప్రళంస యిందు గలదు. జాతిరత్నములవంటి సుఖాపీతములను గూర్చి శాతవాహనుడు కావ్యము పీర్మించెను. అనగా ⁴ గాథాసత్తశతి ప్రళంసాత్మక మీశ్లోకము. ⁵ ప్రవరసేను డను కవికీర్తి కుముదోజ్జ్వలము. ఈ ప్రసంగమునందు బాణుడు రామాయణకథను (కపిసేనేవ సేతునా) ప్రస్తావించెను. అయినను తత్కర్తయగు వాల్మీకి నితడు కవిస్తుతిలో చేర్చకుండుట వింతగ నున్నది. ⁶ భాసుని నాటకములనుగూర్చి వివరముగ నిందు గలదు. ఆకాలమున భాసుని నాటకములు చాల ప్రచురముగ ప్రదర్శింపబడుచున్న వని ఈ యంశము వలన తెలియును. ⁷ కాశిడు సూక్తులు మధురసాంద్రములు, సుమనో మనోహరులు; గుణాఢ్యబృహత్కథ హరునిలీలవలె సతి సవిత్రము, హృదయంగమము. ఈ కథలకు నాడు చాల ప్రశస్తిగలదని తెలియుచున్నది.

వాల్మీకి తరువాత గంగాదేవి వ్యాసుని కొనియాడినది. ప్రతిపర్వమునందును సారముగలది వ్యాసుని రచన మని యామె సంస్కృతభారతమును ప్రశంసించి

1. నమ స్సర్వవిదే తస్మై వ్యాసాయ కవివేదసే
చక్రే పుణ్యం సరస్వత్యా యో వర్ష మివ భారతమ్. (హర్ష-8.)
2. చేతసోఽస్తుప్రసాదాయ-సతాం ప్రాచేతసో మునిః
పృథివ్యాం పవ్యనిర్మాణ విద్యాయాః ప్రథమం పదమ్ (మ. వి-5.)
3. కపీనా మగలద్దర్శనూనం వాసవదత్తయా
శక్త్యేవ పాండుపుత్రాణాం గతయా కర్ణగోచరమ్ (హర్ష-11.)
4. అవినాశిన మగ్రామ్య మకరో త్సాతవాహనః
విశుద్ధ జాతిభిః కోశం రత్నై రివ సుఖాషితైః (హర్ష-13.)
5. కీర్తిః ప్రవరసేనస్య-ప్రయాతా కుముదోజ్జ్వలా
సాగరస్య వరం పారం-కపిసేనేవ సేతునా (హర్ష-14.)
6. సూత్రధార కృతారంభై ర్నాటకై ర్భూభూమికైః
సవతాకై ర్యశో లేభే భాసో దేవకులై రివ (హర్ష-15.)
7. నిర్గతాసు న వా కన్య-కాశిదాసన్య సూక్తిషు
ద్రీతి ర్మధురసాంద్రాసు మంజరీ ష్వివ జాయతే (హర్ష-16.)

నది. కవులందరు నేటికిని కాళిదాసు సూక్తులనే వాడుకొనుచు వానితోడనే జీవితమును గడపుచున్నారు. కావున కవులందఱు¹ కాళిదాసునకు శిష్యులే. కాళిదాసుప్రభావ మీమె రచనమునందు స్పష్టముగ గోచరించుచున్నది. భారవి రచిత మగు కిరాతార్జునీయమునందలి శైలి వకుళమాలవలె విమర్దసురభియట. దండివచన రచనము సరస్వతికి విలాసమణిదర్పణప్రాయము. భవభూతిరచనమునం దనిర్వచ నీయము అవ్యక్తమునగు సౌందర్యముగలదట. ఈతని కవిత్వము విన్నంతనే అమృతోపమానముగు నానందసంధాయి. కర్ణామృతకవి యనగా కృష్ణకర్ణామృత కర్తయగు లీలాళుకుడు. మందారమంజరులనుండి స్రవించు మకరందతుల్య మీతని కవిత్వము. తెలుగు కవులలో నీమె తిక్కనను సూత్రము కొనియాడినది. ఈమెకు సుమారు 70 సంవత్సరములముందు తిక్కన జీవించియుండెను.² తిక్కన కవిత చంద్రుని వెన్నెలవంటిది కవులందరును చకోరమువలె నిందలి మాధుర్య మును తనివిడిర గ్రోలుచున్నారు. కోవిదుల మన్ననకు పాత్రు డగస్త్య³ డని ఈమె యగస్త్య డను కవిని స్తుతించినది. అపర వ్యాసుడగు గంగాధరమహాకవి కంజలి ఘటించినది. ఈతడు నాటకకర్తయట. ఆలంకారికడగు విశ్వనాథుని స్తుతి యిందు గలదు. ఈ రచయిత్రి విశ్వనాథవిర్మితముగు సాహిత్యదర్పణమును పఠించినట్లు చెప్పికొన్నది.

హర్షచరిత్రమునందలి యవతారికలో కవితాలక్షణాదులు వివరింపబడి యున్నవి. కవిత యభినవార్థవంతముగ నుండవలయును. గ్రామ్యతాదోష ముండ రాదు. ప్రసన్నము సులభగ్రాహ్యమునగు శ్లేషను వాడవలయును. రసస్ఫూర్తి ప్రస్ఫుటముగ నుండవలయును. వికటాక్షరబంధ మపేక్షితము. ఏనంవిధ విశిష్ట లక్షణ లక్షితముగు కావ్యము దుష్కరము. కావ్యమునందలి వస్తువు బహుళప్రచారము గలిగియుండ⁴ వలయును. అక్షర గణములు, మాత్రా గణములను ఆదరించి నను, ఆర్ద్రసమ, విషమవృత్తములను ప్రయోగించినంతమాత్రముననే కావ్యము ప్రశంసాపాత్రముగాదు. అనగా కావ్యము చందోబద్ధ మయినను వస్తువు ప్రసిద్ధము.

1. దాసతాం కాళిదాసస్య-కవయః కే న బిభ్రతి
ఇదానీ మపి తస్యార్థా ననుజీవత్యమీ యతః (మ. వి-I-7.)
2. తిక్కయస్య కవే స్సూక్తిః-కాముదీప కళానిదేః
సత్కృష్టైః కవిభిఃస్వైరం-చకోరై రివ సేవ్యతే (మ. వి-I-13.)
3. చతుస్సప్తతి కావ్యోక్తి వ్యక్త వైదుష్య సంపదే
అగస్త్యా య జగత్కస్మిన్-స్పృహయే తోక్తా న కోవిదః (మ. వి-I-14.)
4. కిం కవే స్తస్య కావ్యేన సర్వవృత్తాంతగామిని
కథేవ భారతి యస్య న వ్యాప్తోతి జగత్ప్రయమి (హర్ష-9.)

బహుశః ప్రచారవంతము గానందున కావ్య మాదరణపాత్రము గాదు. కావ్యము ఛందోబద్ధముగాకున్నను కథ ప్రసిద్ధమయినచో నుపాదేయమగును. అప్రసిద్ధమగు వస్తువును ఛందోబద్ధమగు రచనమునం దుపనిబద్ధము చేసినను ఆ కావ్యము రస వంతముగాదు. ఆఖ్యాయికకు గల ప్రత్యేకతను వివరించెను. తాను వచనరచన మున కుపమించునున్నందున వచనమునందలి ప్రత్యేకత నింతగ సీతడు స్థాపించి నట్లు తోచును. ¹ ఆఖ్యాయిక అనగా వచనకావ్యము; హృద్యము లగు వర్ణనములతో ప్రళస్తాగించును.

తన యవతారికలో గంగాదేవి కవితాలక్షణము నీక్రిందిపిఠముగ వివరించి యున్నది. దోష మత్యల్పమయినను కావ్యమున కపకర్షావహము. కాలాగురు ద్ర వము నతిస్వల్పమయినను శుక్తిజైరము కలుషిత మొనరించునుగదా. శబ్దాక్షరస భావము లను నీ నాలుగు ఓకే కావ్యమున తగురీతి నాదరింపబడిన రచనము దుర్లభము. ² దోష రహితమయినంతమాత్రమున కావ్య మానందదాయకము కాదు. గుణముల నాదరించిన కవి కృతమగు కావ్యము రసానందదాయకము. పతివ్రతయగు స్త్రీ యనవద్య. కాని సురూపములేనిచో ఆమె భర్త కానందము గల్పింపదుగదా. సత్కావ్యనిర్మాణమువలన యశస్సు, ధనము గలుగును. పాపపరిహారమగును. మనసున కాహ్లాదము గలుగును. ³ కావ్యశ్రవణమునకై సహృదయు నభ్యర్థింప రాదు. హృద్యమగు మకరందము గల పుష్పము తుమ్మెదనువలె సత్కావ్యము రసీకుల నాహ్లాదింపగలదు. కాన కావ్యమునందలి రసపుష్టి ననుసరించి రసీకుడే స్వయముగ కావ్యపఠనమునం దాదరమును గలిగియుండును.

హర్షపరిత్రమునందు కుకవి నిరాసము గలదు. కుకవు అనిశము ధ్వనిచేయు చుండురు. కోకిల కాకులచేత వలె కుకవు అన్యకవుల గ్రంథముల నాశ్రయించి జీవిత మును గడుపుదురు. కవి పదవాచ్యు అనేకులు; సృజనశక్తిగలవా రత్యల్పసంఖ్యా కులు. ⁴ ఊరకుక్క లసంఖ్యాకములు, శరభమ్మగము లతి విరళములుగదా.

1. సుఖప్రబోధలలితా సువర్ణమటనోజ్జ్వలైః

శబ్దై రాఖ్యాికా భాతి శయ్యేవ ప్రతిపాదకైః (హర్ష-20)

2. నిర్దోషా వ్యగుణా వాణీ న విద్యజ్జనరజ్ఞసి

పతివ్రతా వ్యరూపా స్త్రీ పరిణేతే న రోచతే (మ. వి. I-19)

3. న ప్రార్థనీయః సత్కావ్య శ్రుత్యై సహృదయో జనః

స్వాదుపుష్పరసాస్వాదే కః ప్రేరయతి షట్పదమ్ (మ. వి. I-21)

4. సన్ది శ్వాన ఇవాసంఖ్యా జాతిభాతో గృహే గృహే

ఉత్పాదకా న బహవః కవయః శరభా ఇవ (హర్ష-5.)

గంగాదేవియు కుకవినిరాసము గావించియున్నది. తర్కశాస్త్రనిపుణులు వ్యాకరణపండితులు పెక్కురు గలరు; సరసము, మృదుమధురమునగు కవిత్వమును సృష్టించు సమర్థులు చాల తక్కువగ నున్నారు. గ్రంథచార్యముచేయుట శిలాప్రతిమకు జీవకళ యుట్టివడునట్లు వర్ణములను సూయుటవంటిది. కాలాంతరమున రంగులు వెలవెలబోవ శిల నిర్జీవముగ గనబడును. గ్రంథచార్యముగూడ కాలక్రమమున రసయితలు ఆపభ్యాతిని గల్గించును. అరణ్యమునందలి కాకిము అతిస్వాదురసముగల భూకండములను పరిగ్రహింపక నింబఫలమునకై యారాట పడినట్లు, కుకవి రావ్యములందలి గుణములను పరిగ్రహించి యానందింపక, దోషములను వెదుక ప్రయత్నించును.

హర్షవర్ణితముగలది యవతాకితో నంత్యభాగమునందు జగత్తును స్వప్రవాసముచే నరికితిచ్చుచున్న¹ హర్షుని ప్రసంగము గలదు.

గంగాదేవి రచనముపై కాళిదాసు ప్రభావ మత్యధికముగ గలదు. కాళిదాసును సృష్టించిన శ్లోకము 'పలననే ఈమెకు ఆకవిపై నెంతటి గౌరవముగలదను సంశయ విశదమగును. రామాయణాది పురాణప్రసిద్ధములగు నామధేయములకు తన రమ్యవంశాదికావ్యములందు పృష్ఠస్థితిని కాళిదాసు సూచించియుండెను. వేదాద్యయనమునగు పాఠమును బొందగలుగుట, సంగ్రామరంగమునందు శత్రువుల స్వర్గము బొందించుట యను విశేషాంశములను రెండింటి సాధింపజాలిన వాడయినందున గమనార్థకమగు 'లఘి' వాతావస్థమగు రఘు అనునామమును దిలీపుడు తన సుతున కుంచినట్లు² రఘువంశమునందు కాళిదాసు వివరించి యున్నాడు. బుక్కరాయలు తన పుత్రునకు కంపన యను పేరిడెను. యుద్ధరంగమునందు ప్రతివీరులకు³ కంపము గలిగించునట్టివాడైనందున ఈ నామ

1. జయతి జ్వలత్ప్రవాపజ్వలన ప్రాకారకృత జగద్రక్షః
సకలప్రణయ మనోరథ నిద్రిశ్రీ వర్షో హర్షః (హర్ష-21)
2. దాసతాం కాళిదాసస్య కవయః కే న విశ్రతి
ఇదానిమపి తస్మాద్ధా సనుజీవకృమీ యతః (మ. వి. I-7)
3. క్రుతస్య యా యా దయమస్త మర్చకస్తథా పరేషాం యువి చేతిపార్థివః
అవేక్ష్యదారోగ్గమన్థ మర్ధవి చ్చకార నామ్నా రఘు చూత్మసమ్మనమ్
(రఘు III-21.)
4. ఆకంపయిష్య త్యయ మేకవీరః సంగ్రామరంగే సకలా నరాతీన్
ఇత్యేవ నిశ్చిక్త స దీర్ఘదర్శి నామ్నా సుతం కంపన ఇత్యకర్షిత
(మ. వి. II-34)

మును తండ్రి ఈతని కిడినట్టిమే వివరించియున్నది. ¹ సుదక్షిణ గర్భమును ధరించియున్నపుడు నిధానగర్భయగు వసుమతిగా నామె చిలీపునకు పొడకట్టినది. గర్భవతియగు 'దేవాయి' నీరును గలిగియున్న మేఘములవలె ² బుక్కరాయల కనిపించినది. ఇట్టిపోలిక లింక ననేకములు గలవు.

గంగాదేవి కేవలము కాళిదాసాది కవుల ననుసరించుటయే గాక స్వప్రతిభను కొన్నిఘట్టములందు వ్యక్తముచేసి యున్నది. సాయంకాలము గృహభ్యంతర భాగమునుండి వెలువలికివచ్చు ధూమము నామె చాల హృద్యముగ నుత్పేక్షించినది.

'సంద్యాసు యత్ర నిర్మాంతి జాలేభ్యో ధూమమాలికాః
అంతః ప్రదీపికాలోక చకితద్వాంకనన్నిభాః (మ. వి. I-59)

గృహములందలి దీపములకు వెరచి బయటకు పరుగెత్తు చీకటివలె నాధూమ మున్నదట. కంపభూపతి ఖడ్గమున కెరగానున్న చంపేంద్రునిమూర్తి యా ఖడ్గము నందు ప్రతిఫలించెను. అవ్వరసలకు పతిని కనుటకై యాయసిపుత్రిక గర్భమును ధరించిన ట్లున్నదని యుత్పేక్షింపబడినది.

'అంతర్నిందితచంపేంద్రా-కంపేంద్రస్యాసిపుత్రికా'
అవ్వరేభ్యః పతిం దాకు మంతర్వర్తీ కిలాభవత్ (మ. వి. I-81)

అనగా పీఠస్వర్గము నలంకరించిన చంపభూపతి యవ్వరసలచే వరింపబడు నని చెప్పుట. ఇంత సహజము సుందరమునగు కావ్యమును నిర్మించిన ఈ సంస్కృతకవయిత్రప్రతిభ స్తుతిపాత్రము.

1. నిధానగర్భా మివ సాగరాంబరాం-శమీ మివాభ్యంతరలీనసావకమ్
నదీ మివాంశస్ఫులిలాం సరస్వతీం-నృప స్వసత్వాం మహిషీ మమన్యత.
(రము. III-9)

2. తా మమ్ముగర్భా మివ మేఘమాలాం-వేలామివాభ్యంతరలీనచన్ద్రామ్
అంతస్థరత్నామివ కుక్తిరేఖాం-అపన్నసత్వాం ప్రభు రభ్యనందత్.
(మ. వి. II-12)

మ. వి. మధురావిజయము. హర్ష—హర్ష చరిత్రము.

కె. జయచంద్రారెడ్డి

తిరుక్కురళ్



భారత ప్రాశస్త్యమును గూర్చి అదికవి నన్నయభట్టు పలికిన 'ధర్మతత్త్వ
జ్ఞులు ధర్మశాస్త్రంబని' ఇత్యాది ప్రామాణిక వచనములు సహృదయు
లకు సుపరిచితములు. ఆ వచన సార్థక్యమునకు తమిళ భాషయందు నోచుకొన్న
యుద్గ్రంథము తిరుక్కురళ్ ఒక్కటే. మానవ జీవిత పరిశీలనమే ప్రధానముగా
గల గ్రంథము అన్నియు విభిన్న ప్రయోజన సంపాదకము లగుచున్నవి. తిరు
క్కురళ్ రచనమును కావ్యదృష్టితో పరిశీలించి యందలి రచనా వైశిష్యమున
కును, భావసౌందర్యమునకును ముగ్ధులైన విమర్శకు లెందరో కలరు.

తిరువళ్ళవర్ దాదాపు రెండువేల సంవత్సరములకు పూర్వీకుడు. అతని
ప్రవచనములు నేటి మానవ జీవితమున కెట్లు సుసంగతము లగు నన్న ప్రశ్న
జనింపకపోదు. కాలము మారవచ్చును. కాలానుగుణముగా సంప్రదాయములు
మారవచ్చును కాని సత్యము మారదు. సర్వజన సామాన్యములై బీజప్రాయ
ములై వెలసిన జీవిత సత్యములనే రచయిత పరిశీలించినాడు. అతని రచన
సార్వజనీనమై, సార్వకాలికమై యలరారుచున్నది. గ్రంథములు రెండు విధ
ములు. అవి వెలసిన కాలమునకు చదువరులను గొంపోయి మురిపించ గలిగి
నవి కొన్ని. చదువరుల కాలమున కనుసంధానములై యుపయుక్తము లగు
నవి మరికొన్ని. కావ్య పఠనము రెండు విధములు. పఠితలు తాము జీవించు
చున్న కాలమును మరచి కావ్యము వెలసిన కాలమున కూహాపక్షముల సాహాయ్య
మున నెగిరిపోయి కావ్యము నాస్వాదించుట యొక విధము. కావ్యము వెలసిన

కాలముతో నిమిత్తములేక, మనము వినపించు కాలమునకే కావ్య మేతెంచి మనకు మార్గదర్శకము కావలె నను దృష్టితో కావ్యమును వసించుట రెండవ పద్ధతి. ఉత్తమ లక్షణములు గలిగిన సత్కావ్యములు మొదటి కోవకు చెందును. సర్వమానవుల కుపయుక్తములు కాగలిగినవి రెండవకోవకు చెందును. ఉదాహరణములుగా భగవద్గీత, దైవీలు, కురాన్, తిరుక్కుర్చి మున్నగు గ్రంథములు పేర్కొన వచ్చును. ఈ గ్రంథములను వసించు తరుణమున విందలి రచనల కన్ను రచయితలే పఠితల మనోనేత్రములలో ప్రతిఫలించి పూజనీయు లగుదురు. అట్టి మహాసీయులలో తిరువళ్ళువర్ ఒక్కరు.

తిరువళ్ళువర్ జన్మస్థలము మద్రాసగరభాగముగు మైలాపూరు. ఆ మహాకవి గ్రంథ పూర్వ్యంతరము మధురకు వెడలెను. అట నాడు వెలపియున్న తమిళసంఘపు టామోద ముద్రను పొందుచే యాచిని సంకల్పము. మధుర పాండ్యదేశమునకు రాజధాని. తిరువళ్ళువ రచటికి వెళ్ళిన తరుణమున పాండ్య దేశమును 'ఉగ్రపాండ్య పెరువళత్తి' యను రాజు పరిపాలించుచుండెను. ఇతడు కేవల సార్వభౌముడే కాదు, రసమయ సామ్రాజ్యమునకు సార్వభౌముడు కూడ. పేరుగాంచిన పండిత పోషకుడు. ఆ మహారాజు నాస్థామున సుద్దండులైన తమిళకవులుండిరి. వారి రచనములు నేటికిని తమిళ సాహిత్య ప్రియుల హృదయములను కల్పించు చున్నవి. ఆ పండితులకు తమ రచనమును సమర్పించి వారి యామోదమును ఒడపిన గాని తిరువళ్ళువరు కృతి వెలుగులోనికి రాజాలదు. వినయ సంపన్నుడైన తిరువళ్ళువరు తన రచనను భయ సంకోచములతో వారికి సమర్పించెను. అస్థాన పండిత సంఘ మీ కృతిని పరిశీలించినది. తా మెరిగిన భాషలలో నే భాషయందును నిట్టి కృతి విరచితము కాలేదని గుర్తించినది. తిరుక్కుర్చి ఒక మహోత్తమమైన గ్రంథమని పండిత సదస్సు ఏకగ్రీవముగా సంగీకరించినది. పండిత ప్రముఖులు కృతిని గూర్చిన తమ ప్రశంసలను కడు రమణీయముగా మహారాజునకు వ్రాక్కుచ్చిరి. కుర్రో రచయిత చిరంజీవి యైనాడు. అతని కృతి భావి తరములకు శిరోధార్యమై వెలయగలదని 'ఇరయనార్' అను మహాకవి పేర్కొన్నాడు. ఏ యంశము నందును నేకీభించిన షణ్ముతములకు చెందిన తాత్వికు లేక కంఠముతో తిరుక్కురళును ప్రశంసించినా రని యొక కవి సరసముగా చెప్పినాడు. వేదముల పావిత్ర్యము లోపించు నను భావముతో సనాతనులు వానిని గ్రంథస్థము చేయలేదు. కాని ద్రావిడ వేదముగు కుర్రో లిఖితమైనను దాని విలువ యేనాటికిని తరుగ దని మరి యొక పండితుడు నుడివెను.

సూర్య చంద్రాది గ్రహసంఘము విశ్వమునందలి గాఢాంధకారమును పోగొట్ట గలవు. కాని మహాకవి వళ్ళువర్ కృతి మానవుల మనస్సులనే కాంతి

వంతముగ చేయ గలదని యొక ఖగోళశాస్త్రజ్ఞుని ప్రశంస. 'పాండ్య మహా ప్రభూ: మానవులు తమ శిరోభారమును సోగొట్టుకొనుటకై నేను కనిపెట్టిన యోషధము నాఘ్రాణించి స్వస్థు లగుచున్నారు. కాని 'సాత్తనార్' కవి కుర్రళ్ గ్రంథమును వినుటచేతనే తన శిరోవేదన పరిహృత మైనదని ఒక వైద్యుడు ఎక్కువర్ గ్రంథమును ప్రశంసించుచు తాను కనిపెట్టిన యోషధమును గూర్చి రాజునకు తెలుపుకొన్నాడు. ఈ సందర్భమున తమిళ సంవత్సరములలో నొక్కటగు మణిమేఖలసు రచించిన 'శీత్తలై సాత్తనారు'ను గూర్చిన ఒక గాథను తెలిసి కొనుట యుక్తము. ఈ మహాకవి తమిళ సంఘము సందలి కవిశ్రేష్ఠులలో నొక్కరు. సంఘ పరిశీలనమునకై వచ్చిన తమిళ కావ్యములను పరీక్షింప వలసిన కర్తవ్యము 'సాత్తనారు'కు కలుగుచుండును. పరీక్షెననుయమున కృతులయం దెట్టి దోషమును గాని గాంచినప్పుడు కవి యద్దానిని భరించుకొన జాలక చేత నున్న ఘంటముతో తన శిరమును తూట్లు చేసికొనెడివాడు. దీనివలననే అతనికి 'శీత్తలై సాత్తనార్'రను పేరు కలిగినదని ఐతిహ్యము. అట్టి మహాకవి శిరోభారము కుర్రళ్ గ్రంథ పఠనముతో నదృశ్యమయ్యెను. అందు శబ్దార్థములకు నగుబడించిన పట్టి దోషములు కాని పరిశీలకుని దృష్టికి గానరావు. ఇంతటి యుత్కృష్ట గ్రంథము తిరుక్కోర్.

ఈ గ్రంథమున 1330 సూక్తులు గలవు. ఇవి నూట యుప్పదిమూ డాధికార ములుగా విభక్తములు. ఒక్కొక్క అధికారమునకు పది సూక్తులు. ఈ యధికారములు మరల ఛక్కము, అర్చిము, కామము అను మూడు కాండములుగ విభక్తిము లైనవి. ఇందు చతుర్విధ పురుషార్థములలో మోక్షమును గూర్చిన ప్రసక్తి లేకపోవుట సాహిత్య విమర్శకుల దృష్టి నాకర్షించినది. వారు పలు పదములైన నహానానముల నొసగినారు. అధునిక తమిళ సాహిత్యమున కలంకార ప్రాయములైన రచనముల చేసి యపారఖ్యాతి నార్జించి సాహిత్య చరిత్రలో యుగపురుషుడు కాగలిగిన మహాజ్ఞాని. కీ. శే. తిరు. వి. కళ్యాణసుందర మొదలియార్—తిరు. వి. క. అన్నది వీరి ప్రశస్త సంగ్రహ నామము—కురళుకు సంబంధించిన యొకానొక పరిశీలన గ్రంథమునకు రచించిన పీఠికలో పై యంశమును గూర్చి ప్రస్తావన చేసియున్నారు. అద్దాని నిట పేర్కొనుట ననుజనము.

'ధర్మార్థములు బాహ్యములని, అనందము అంతరంగికము అని ప్రాచీన ద్రవిడ కవుల సంప్రదాయము. ప్రాచీన కావ్యములును నిదే సత్యమును చాటుచున్నవి. దీనిని మనమునం దుంచుకొని రిచయిత మోక్షమును గూర్చి చెప్పుట వదలిపెట్టి యుండవచ్చును.'

అంతేగాక మోక్షమన్నది యొక లోకము కాదు. అది యనంతము. మన స్సనకు, మాటలకు అందనిది. దానిని గూర్చి యూహించుటెట్లు? విపులీకరించి పలుకుట యెట్లు? జీవితములను ధర్మభూయిష్టములుగా నుంచుకొని, న్యాయార్జిత విత్తముతో నానందము ననుభవించ గలిగిన మానవులకు కైవల్యము సిద్ధించును. కాన నిది పర్యవసానమే కాని ఎట్టి వారికిని గోచరయోగ్యము కాదు. 'ఆకళంకమైన మనఃస్థితియే ధర్మ'మని రచయిత పఱకును. అట్టి ధర్మము యొక్క పరిపూర్ణత్వమే మోక్షమగును,' అని తిరు. వి. క. యభిప్రాయము.

కుర్రు సూక్తులలో అంతర్వాహినిగా చరించి వ్యక్తమగు భావమొక్కటే. అదియే 'విశ్వమొక కుల'మను భావము. గ్రంథ మొక శరీరమైనచో దానికి ప్రాణమే భావము. విశ్వ మొక కులము కావలెనని పలుకుట, వ్రాయుట సుకరము కావచ్చును. కాని అచరణలో చూపుటెట్లు? లోకము నేక కులముగా చేయ గలిగిన శక్తి అనురాగమునకు కలదు. అదియే బీజము. అనురాగరహిత చిత్తుల కాయము 'పవనగుంభిత చర్మ భస్మియే' యని తిరువళ్ళవర్ భావము.

విశ్వమంతయు ప్రేమమయము. సృష్టికి, స్థితికి ప్రేమ అనివార్యము. జీవకోటి మనుగడ కిది బీజప్రాయము. మానవ జన్మ ముత్కృష్టమైన దందురు. ఎందులకు? తన బాధకు దుఃఖించి, తన సంతోషమునకు సంతసించు స్వభావము నకల ప్రాణులలో నుండగా మానవులయందు మాత్రము సాటి ప్రాణుల కష్టము నకు తాము దుఃఖించి సానుభూతి చూపు స్వభావ మున్నది. పరుల సౌఖ్యమును గాంచి యానందించు స్వభావమున్నది. ఈ స్వభావము వివేకము వలన సిద్ధించునదని రచయిత భావము.

'ఎదుటి వ్యక్తి సంతాపమును తన సంతాపముగా భావింపని వివేకమువలన ప్రయోజన మున్నదా?'

యని రచయిత ప్రశ్నించును.

మానవ హృదయములు ప్రేమకు నిలయములు కావలెను. అట్లయినపుడు వారి జీవితములు సంస్కారవంతములై ప్రయోజనకరము లగును. అట్టి జీవితమే యొక కళగా భాసించును. ఈ జీవిత కళను రచయిత మూడు కాండములుగా విభజించెను—ధర్మార్థ కామము లని. విశ్వమొక కులము కాగలుగుటకు మూలమయినది కామము. దానికి సత్యము చేకూర్చు గలిగినది యర్థము. ఈ రెంటిని నుత్తమ మార్గమున కొనిపోగలిగిన శక్తి ధర్మమునకు గలదు. ఈ దృష్టిలో రచయిత కామమును గూర్చి యెట్టి భావములను ప్రకటించెనో మొదట పరిశీలించుట యు కము.

కామ మను పదమును ఆంగ్లమున గల 'lust' అను పదమునకు సమానార్థకముగా స్వీకరించుట నేడు పరిపాటియైనది. ప్రాచీను లీ పదమును వాడినపుడు పవిత్ర ప్రణయభావ మిళితమైనదే కామమని యుద్దేశించి యుందురు. ప్రస్తుత రచయిత భావము నిట్టిదే. అనురాగమునకు పలు సోపానములు గలవు. చివరి సోపానము ప్రేమ. అదే అనురాగము పరిపూర్ణత్వమును దాల్చుచోటు. ఈ యనురాగము జనించి, వర్ధిల్లి, వింతతనము దాల్చు టనివార్యమైనది సంయోగము. సంయోగము ప్రకృతిసిద్ధము. అణువు మొదలండుము వరకు సంయోగమునుగాంచియుండుట యందరెరిగినదే. ఈసంయోగము పలురీతులగలవు. మానవుల సంయోగమే శ్రేష్ఠమయినది. ఇక్కడ పవిత్ర ప్రణయమున కాస్కారమున్నది. తక్కిన చోట కామమే ప్రధాన స్థాన మాక్రమించును. స్త్రీ పురుషులు ప్రేమపాశ బద్ధులై విశ్వక్రేయమును కాంక్షించి జీవించు జీవితమును గూర్చి కామమునకు సంబంధించిన అధ్యాయములో వివరించును. వానిని పరిశీలించినపుడు రచయిత సంస్కారము వ్యక్తమగును. వినర్గ ప్రేమకు నిలయములైన ప్రియుల హృదయములు పవిత్రములై యలరారును. విశ్వము నొక కులముగా చేయుటకు బీజప్రాయమైన ప్రణయ జీవితము నందలి మాధుర్య ప్రాశస్త్య వైచిత్ర్యములను గూర్చి రచయిత మనోజ్ఞముగా చిత్రించి యున్నాడు. ఈ అధ్యాయ మందలి కొన్ని సూక్తులను పరిశీలించిన రచయిత హృదయము గ్రాహ్యమగును.

లోకమున ప్రేమ రహితమైన కామముగాని, కామ విరహితమైన ప్రేమగాని యుండదు. కామము స్వార్థపూరితము. బాహ్య సౌందర్యమును కాంక్షించి జనించు కోర్కె. ప్రేమ స్వార్థరహితము. హృదయము నాధారముగా చేసికొని పెంపొందునది అనురాగము.

ప్రణయజీవితమందు ప్రాథమిక దశలో కాముకులని, ప్రేమికులని విశదీకరించుట యసాధ్యము. మున్ముందిందొకటి బలియమగును. తదితరము తరిగి పోవును సంస్కార వంతములైన సతీవతుల దాంపత్య జీవితములో ప్రేమ వర్ధిల్లును. కామ మదృశ్య మగును. సంస్కార హీనులలో కామమే ప్రముఖ స్థానము నందును. వీరిలో సౌఖ్యము నశించి జీవితము సర్వత్ర పతనము గాంచును. తిరువళ్ళవరు పరస్పరము సమచిత్తులై జీవించు ప్రియులజీవితమును గూర్చియే పలుకును. అనురూప వయోగుణశీల వంతులైన యువతీ యువకులు పరస్పరము పీక్షించుకొని పరవశింతురు. ఆ తరుణమున ప్రియుడు ప్రియురాలి బాహ్యరూప ప్రభావముచే ముగ్ధుడగును. హంస, భ్రమర, నీరజములకు ప్రియురాలి నుపమించి సంతపించునవి రచయిత వదించును. ప్రథమమున బాహ్య సౌందర్యమును గాంచి పరవశించుటయే ప్రణయజీవితమునకు ప్రాతిపదికయని తిరువళ్ళ

వరు భావము. పరిచయము మించిన కొలది, శారీరక సౌందర్యమునకే కట్టు పడక, హృదయ సౌందర్య సమీక్ష పాదుకొని పోవును. అదియు లభించును. 'ఆ తరుణి నా చూపులకు ప్రత్యుత్థానము జేయుచున్నది. అది నా చింతను పెంచు చున్నది. ఆ చింత ఇంతయని చెప్పజాలను. ఆ కన్ను లెవరిని జూచునో వారి ప్రాణములను పరిహరించు స్వభావము కలిగి యున్న'వని ప్రియుడు వాపోవును. ప్రేయసి వీక్షణములు తన్నొక్క ప్రక్క తపింప చేయుచున్నను నింకొక ప్రక్క సీత తా చూపుల యందమును గాంచును. అందు వ్యక్తమగు స్త్రీ జన సహజమగు నణకువను గుర్తించును. 'కనుల యందము, అణకువ గలచోట భూషణముల వలని ప్రయోజనమేమి ?' యని భావించును. ప్రేయసి కనులమూలమున నామె హృదయమును వీక్షించుటయే ఇటు ప్రియుని కర్తవ్యము.

రచయిత ఒక్కచోట 'హృదయ గత రాగ ద్వేషములను నేత్రములే వ్యక్తము చేయును. ఎదలోని భావములను సూక్ష్మముగా గుర్తించుకొనుటకు తగిన ఉపకరణములు కనులే' యని వ్యక్తము చేయును. అన్యథా హృదయము నర్పించుకొన్న కాంతను వాంఛించుట క్రూరము. తన్నొల్లని యువతీ నఖిల పిండుటయు మూర్ఖము. తన్ను గూర్చి తెలియని తరుణిని పొందదలచుట దోషము. తన్ను లెక్కచేయని యువలికై పరితపించుట మగతనమునకు మర్యాద గాని విషయము. సంస్కారవంతుడైన యువకుడు తొలుత తాను గాంచిన తరుణి సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడైనను ఆమె హృదయము నాకర్షించిన తరువాత చింతా మగ్నుడగును. ఆమె తన్ను వాంఛించు చున్నదని తెలిసిన తరువాతనే తన హృదయము నామె కర్పించుకొనును. కామమును గూర్చిన విభాగమున గల సంజ్ఞాప్రకరణమున రచయిత ఈ యంశములనే తెలుపును. 'ఈమె వీక్షణములు రెండు విధములు, ఒకటి నాకు తాపమును కల్గించును. మరయొక్కటి దానికి ఔషధమై ఆ తాపమును పోగొట్టును.' 'నేను చూడనప్పుడు న న్నొక తీరుగా చూచు స్వభావము ఈమెయం దున్నది, నేను వీక్షించినప్పుడు వీక్షించి ఏదోభావమును ఎదలో నుంచుకొని సిగ్గుతో తపించును. మా ప్రణయమును బోషించు జీవనమే అది. నేను కాంచినప్పుడు నన్ను కాంచక లజ్జతో విసమ్రుహిస్తయై నేలను గాంచును. నేను చూడనప్పుడు నన్ను చూచి తనలో సంతపించును' అని ప్రేయసి హృదయమును ఆమె కనుల వలన గుర్తించు నని రచయిత వర్ణింపెను. ఈ సంఘటనములు వారి వివాహముల కుద్దీపనము లగుచుండును పరిణయమునకు పూర్వము యువతీ యువకులు పరస్పరము వీక్షించుకొని పరస్పర హృదయ సంస్కార సమీక్ష జరుపుకొనుట సమంజసమే యని ప్రాచీన ద్రవిడకవుల మతము. తిరువళ్ళవరు కూడ ఈ యుద్దేశముననే రచన సాగించెను.

ఒకరి నొకరు పొందవలెనను భావ ప్రాబల్యము వలన వారివారి హృదయ నైర్మల్యమును ఎదుటి వారికి వ్యక్తము చేయుటకు వీలు కల్గించునని వివాహమునకు పూర్వము యువతీ యువకుల వీక్షణము లని రచయిత భావము. ఈ ప్రియులు దంపతులైన తర్వాత ప్రణయబద్ధులై పరస్పరము విశ్వమై వెలయుచే సౌశీల్యమున కొరవడి యని రచయిత అభిప్రాయము. ఈ రెండవ ఘట్టమున పలు కారణములను పురస్కరించుకొని ప్రియ వియోగము కలుగుచుండును. వియోగ జనిత సంతాపముల గూర్చి కవి విపులీకరించును. కాలక్రమమున ప్రియుడు గృహమున కేతెంచును. విరహ తాపముతో తపించిన సతీ యలుక దాల్చును ఒక్కొక్కమారు అటలాటకై ఆలుక జెందుటయు కలదు. వీనిని గూర్చి రచయిత సరసముగ పలికిన పలుకులు నుందరములు, రసభావ పూరితములు. ఒక్కసారి ప్రియునిగాంచి—

‘అందరు యువతులను కనులార నిన్ను చూచి నీ సౌందర్యము నాస్వాదించుచున్నారు. కాన నీవు శీలము లేని వాడవు. నిన్ను నేను సమీపింపను’

అని పల్కునట.

ఒకనాడు ప్రియుని మెడలో పూలహారమును గాంచును. అందలి పుష్పములు వేరు ప్రాంతమున దొరకు నట్టివి. దానిని చూచిన ప్రేయసి ఆలుకచెంది ‘మీ ప్రియురాలైన ఇంకొక్కతెకు ఈ అందమును చూపవలెనని కదా మీరు హారమును ధరించితిరి’ అని కోపగించు కొనును. ప్రియుడు పెల్లుబిగిన ప్రేమతో సతిని గాంచి ‘ప్రియా! మన మనస్య సాధ్య సమరాగ సంపన్నుల’మని పల్కును.

‘మీరు పెక్కు యువతులను ప్రేమించు చున్నారా? అందు నా ఎడల మీ యనురాగము మిక్కుటమా? నావలె మీకు ప్రియురాలిండు చాలమంది కలరా? అందులకే కదా వైమాట యన్నారు. వారెవ్వరు?’

అని కలహించును.

‘ఈ జన్మలో మనము ఒండొరులు విడిపోము’ అని ప్రియుడు పల్కును. ‘అటులనా? యీ ఒక్క జన్మలో నేనా? మరు జన్మములో నన్ను వదలి విడిపోవుటకు తలపెట్టితిరా?’ యని ప్రేయసి కలహస్వాంతయై కనుల నీరు నింపు కొనును. ఈ సందర్భమున నండూరి సుబ్బారావు రచించిన ఎంకి పాటలలో నొక దానియందు ఎంకిని గాంచి ప్రియుడు పలికిన ‘ముందు మన కే జల్మ ముందోలె యంటి. కంట తడిపెట్టింది జంట నా యెంకి’ అను మాటలు స్మరణార్హములు.

నిన్ను వదలిన తరువాత అప్పుడప్పుడు విన్నుగూర్చి తలచుకొన్నానని ప్రియుడన్నాడు. ‘వదలి వెళ్ళిన వెంటనే నన్ను మఱచితిరా? మఱచిననేగదా

మరల వ్వరించుట జరుగును' అని కలహమునకు కాలు ద్రవ్వను. అటుక సాగును. ప్రియునికి తుమ్ము వచ్చును. వెంటనే ప్రేయసి 'నూరేం'ద్దని పలుకును. కాని వెంటనే ఆమె కొక భావము స్ఫురించును. తన అటుక మాన్పదలచిన ప్రియుడు కృతకముగా తుమ్మెనని తలచును. అటుకమానుట యటుంచి మరింత ఎక్కువగును. మరుక్షణమునకు ఆమె మనస్సునందు ఇంకొక తలంపు జనించును. 'అప్పు లెవ్వరైనను తలచుకొనునప్పుడు గదా తుమ్ము వచ్చునని పెద్దలు చెప్పుదురు. ప్రస్తుతము పీరినిగూర్చి ఎవ్వరు స్మరించియుండుదురు. అట్లు స్మరించు కొనగలిగిన హక్కు నా కొక్కదానికే గలదని ఎంచితని కదా! ఎవరో యొక్క యువతి పీరికి ప్రేయసియై యుండవలెను. ఆమె స్మరించుకొన్నందువలననే తుమ్ము వచ్చినది' అని తలచి ప్రియునిగాంచి 'ఎవరు తలచుకొనగా మీకు తుమ్ము వచ్చిన'దని ఆగ్రహముతో ప్రశ్నించును. కథ యద్దము తిరిగినదని గుర్తించిన ప్రియుడు రానున్న తుమ్మును కూడ అజచివేయుటకు తపించును. పాపము, ఇతని పాటు ఎదుటనున్న సతి కనిపెట్టినది. 'నాకు తెలిసినది. మీ ప్రేయసి మిమ్ము గూర్చి తలచుకొనుట నాకు తెలియనీయక దాచిపెట్టుకొనుచున్నారు. అందుకే కదా తుమ్ము రానున్నను రానీయక అజచిపెట్టితిరి' అని పలికి ఏడ్చెను. ప్రియునిలో నిజముగా నేడైన దోషమున్నదా? అందుకే ప్రేయసి కోపము చాల్చినదా? ఆమెయే చెప్పుచున్నది. 'వారిలో నపరాధము లేదు. అయినను వారు నాపై నను రాగము మిక్కిలిముగా చూపవలయునని కాంక్షించి కలహించుచున్నాను. నేలయు, నీరు వరి ఒక్కడైన ప్రియుల జీవితమున అటుక ఒక ప్రత్యేకానంద మును చేకూర్చును. దేవలోకము సహితము అట్టి యానందము నొనగజాలదు' అని పలుకును. ప్రియు డేమని పలుకునో తెలిసికొనుట యుక్తము. 'నాలో నెట్టి యపరాధము లేఁనను పొలయలుకకు గురియై ప్రేయసిని చేరజాలక కొంత వరకు దూరమై యున్నప్పుడు ఒక విశిష్టమైన ఆనందము కలుగుచున్నది.' 'ఆమె ఇంకను అటుక చెందుగాక. అలిగినప్పుడు ఆమె యనురాగమును బడయుటకై నేను ప్రాధేయపడెదనుగాక. అట్లు చాలకాలము ప్రాధేయపడునట్లు ఈ రాత్రి ఇంకను దీర్ఘ మగునుగాక' అని పలుకును.

ప్రియుని అపరాధమునకు ప్రేయసి అటుకచెందుటనుగూర్చి ఇంత సరసముగా చెప్పిన కవి అపరాధము ఎట్టి దని వివరించలేదు. వేశ్యాలోయై నిజాంతలను విస్మరించిన పతులు ఇంటికి మరలి వచ్చినపుడు అటుకగాంచుట సతులకు సహజము. అట్టి సన్నివేశములు ప్రాచీన ద్రవిడ సాహిత్యమునందు వర్ణితములు. కాని తిరువళ్ళవర్ ఈ విభాగమున వేశ్యలప్రసక్తియే తేలేదు. ద్రవ్యమును కాంక్షించి శీలము నమ్ముకొనుట స్త్రీలకు తగదు. దుశ్శీలవత్తులైన స్త్రీలను సమీపించుట మగవారికి తగదని తిరువళ్ళవర్ వేరొక్కచోట ఖండించి యున్నారు.

తన కాలమున వెలసిన కావ్యములలో వేళ్ళలప్రసక్తి విపులముగా నున్నను మన కవి కురళ్ళనందు వారినిగూర్చి ఈ యధ్యాయమున ఎట్టి ప్రసక్తియు చేయలేదు. కావున పత్ర లిట్టి అపరాధమువలన నతుల యాగ్రహమునకు గురియగుట జరుగదు. నిత్యజీవితములో వివిధకార్యాంతరాన క్తులైన పురుషులు తమ నతులను మరువకన్నను మరచినట్లు జీవించు దినములు కొన్ని వచ్చును. అట్టి సందర్భములలో వారి చిత్తము మారిన దని భావించి మగలపై అలుక బూనుట జరుగును.

కలహింపదలచిన నతుల చిత్తమును కవి సునిశితముగా పరీక్షింపచును. 'ప్రేమకు భిన్నమైన రీతిలో ప్రియు డపరాధము చేసినను అతనిని గాంచవలయు నని కన్నులు తపించుచున్న'వని ఒక్కతె పలుకును. 'ప్రియుని దోషమును తలచి కలహింపవలె నని అతనిని సమీపించితిని. కాని నా హృదయము దానిని మరచి వారి సంయోగమునే కాంక్షించినది. వారిని చూడజాలనప్పుడు వారి యపరాధములే జ్ఞాపకమునకు వచ్చుచున్నవి. చూచినప్పుడు అవి మనస్సునందుండుటలేదు' అని పలుకును. దీని కొక చక్కని ఉపమానమును కవి వాడినాడు. 'కాటుక తీర్చుకొనుట కుపకరించు పుల్ల కంటికి దూరముగా నున్నప్పుడు చక్కగా తెలియును. కాని కాటుక తీర్చుకొను సమయమున అది కనిపించదు. అదే రీతిగా ప్రియుని చూడజాలనప్పుడు వారి యపరాధములే తెలియుచున్నవి. చూచినప్పుడు అవి తెలియుటలే'దని యువతిచే రచయిత పల్కించును. 'ఏటి ప్రవాహపు టుర వడిని కాంచియు ఎదురీదదలచి ఈదలేక ప్రవాహములో కొట్టుకొనిపోవువారివలె ప్రేమ తత్త్వమును తెలిసికూడ నేను అలుకబూని పరాజిత యగుచున్నాను' అని సతి తపించి ప్రియుని గాంచి 'ఓ మాయకాడా! సురాపానమువలన పతనమును, ఆరోగ్యనాశనమును కలుగు నని తెలిసియు త్రాగుబోతులు మరల మరల దానినే వాంఛించునట్లు నీ యపరాధముల నెరిగియు మరల మరల నిన్నే వాంఛించుచున్నా'నని వాపోవును. అమె చిత్తక్షోభను గుర్తించిన ప్రియుడు 'అమె చూపులనుబట్టి నాపై నలుక బూనిన దని తెలిసినను నాకన్నను ఉత్సాహములో నన్ను చేరదలచి తపించుచున్న దని పలుకును.

ఎఱ్ఱైనను పంతముతో కలహించి తీరవలెనని పట్టుబట్టినను నాహృదయమును కరగించివేయు స్వభావముకూడ నాయందే యున్నదని ప్రేమసి పలుకును. ఈ రెండు విభిన్నాంశములను గుర్తించిన ప్రియుడు ఆశ్చర్యమును జెందును. 'ప్రణయమువలన కలుగు నీ యానందము కునుమముకన్నను సుకుమారమైనది. ఈ సత్యమును గుర్తించి ప్రయోజనమును గాంచగలిగినవారు కొందరే' యని పలుకును. ఈవిధముగా ప్రణయకలహమువలన సతీవతులలో జనించు సరస సన్నివేశములను మధురముగా తిరువళ్ళవర్ పతితల కనులకు కట్టినట్లు వర్ణించినాడు.

అనురాగము పరాకాష్ఠ నందుకొనినది దాంపత్యజీవితమునందే యని తిరు వళ్ళువరో భావము. ప్రియవియోగము తాత్కాలికముగా సంభవించినప్పుడే యలవి లేని దుఃఖము కలుగును. ఇక నట్టిది శాశ్వతమైనప్పుడు జనించువేదన యెంత యని చెప్పగలము. ప్రియసతి మరణమునకు దురపిల్లునంత తీవ్రముగా నొక పురుషుడు దదన్యమునుగూర్చి దురపిల్లుడు. పతిని బాసిన ప్రియురాలి స్థితికూడ నిట్టిదియే. మానవజీవితమున సర్వేంద్రియము లొక్కచోట కేంద్రీకృతములై మనస్సున కానందమును చేకూర్చుట ఒక్క ప్రణయజీవితమందే! ఇందు వియోగము శాశ్వతముగా నేర్పడిన ప్రియుని ఇంద్రియము లన్నియు నిర్వ్యా పారములై తల్లడిల్లి పోవును. ప్రియురాలిని గాంచి, యామె మధురాలాపములను విని, నెత్తావి నాఘ్రాణించి మేని స్వర్గకు మైమరచి, యధరామృతపానమును చవి చూచిన పంచేంద్రియముల కొక్కసారిగా ప్రియానుభవము లేకపోవును. సంయోగ సమయమున నేకముఖముగా పరవళించిన యిది వియోగమునందును నేకముఖముగా దుఃఖభాజనము లగును. ఇట్టి ఫలితము తదితరులై న యాపుల సంయోగవియోగములవలన జనింపదు. ఈ యంశమును తిరువళ్ళువరు చక్కగా గుర్తించి ప్రియునిచేత నిట్లనిపించుచున్నాడు.

‘చూచి, విని, స్పృశించి, యాఘ్రాణించి, చవి జూచి యానందానుభవమును పొందుట యను నైదు కార్యములును ప్రియురాలి విషయమున గలదు.’

‘అమెను పొందజాలక రపించిన నా ప్రాణము ఆమె రాకచే నూరటను గాంచుట యామె భుజముల శక్తివలననే. అవి సుధతో చేయబడినవి కాదోయి.’

‘వివేక మతిశయించిన కొలది పూర్వపు టజ్ఞానము గోచరమగునట్లు ప్రియురాలి సముఖమున నానందమును పొందినకొలది ప్రేమ వ్యక్త మగుచున్నది.’

‘శరీరమునకు ప్రాణమునకు నెట్టి సంబంధము గలదో యట్టిదే ప్రేయసికిని నాకును గల సంబంధము.’ ‘అమెతో నా జీవితము ప్రాణము శరీరముతో కలిసి జీవించుట. ఆమెకు దూర మగుట శరీరమును వదలి ప్రాణము పోవుట.’

ప్రియుల తాత్కాలిక వియోగ ఫలితముగా నేర్పడు విరహతాపమును గూర్చి కవయిత ఒక ప్రేయసిచే పలికించు నీ క్రింది సూక్తులు గుర్తింపదగినవి.

‘తమవారెవ్వరును లేని యూర నివసించుట దుఃఖకరము. కాని ప్రియునెడ బాసి జీవించుట యంతకన్నను సంతాపకరము.’

‘అంటినప్పుడే యగ్ని కాల్చును. కాని ప్రేమవరె వియోగమును పొందినపుడు కాల్చు క్రొర్యము దానికి లేదు.

‘నా విరహతాపమును పరులకు తెలియనీక దాచిపెట్టుటకు ప్రయత్నింతును. కాని చెలమలో నీటిని తీసికొలది మరల నీరుబికి వచ్చునట్లు నేను దాచ దలచిన కొలది నది యతిశయించుచున్నదే!’

‘ఒక ప్రకక్క ప్రజయము, ఇంకొకప్రకక్క సిగ్గు - ఈ రెండింటి నడుచు కృశించిన నా మేనునగల యూపిరి యలచుటించుచున్నది.’

‘ఎడబాయని సమయమున ప్రేమవలన కలుగు నానందము నాగరిమువలె గొప్పది. కాని ఎడబాసినప్పు డది కలిగించు దుఃఖమో సాగరము కన్న నపారము.’

‘నా మనసు ప్రియుని సముఖమునకు వెడలిపోవును. కన్ను లట్లు పోవుటకు పీలుకాదు. అందుకే కన్నీటి ప్రవాహమున నవి యీడుచున్నవి.’

‘నాడు గాంచి తపించి వారితో బంధమును పెంచుకొన్నాఁ యీ కన్నులే. కాన నే దీవి సుదురకు దూరమై దుఃఖముతో కన్నీరు కార్చి కార్చి ఇంకిపోవనీ!’

‘హృదయేశ్వరుడు రాని తరుణమున నాలనికై యెదురు చూచి చూచి కనులు కునుకు చెందవు. వచ్చిన తర్వాత నైనను వారు వెడలిపోదురని భీతిల్లి భీతిల్లి నిదురపోవు; కనుల కీ శిక్ష కావలసినదే!’

‘బాదు ననుబాసి వెడలినప్పుడు నామేని సౌఖ్యమార్వమును, నాలోని సిగ్గును తీసి కొని వెడలిపోయిరి. వానికి మారుగా నా కీ వియోగ భారమును, వైవర్ణ్యమును ప్రసాదించినారు.’

‘నా ప్రియు డెడబాసిన పదివ గూడి నాతనిని గూర్చియే చింతించుచున్నాను. అతని మాటలె మాటలాగు చున్నాను. అట్లుండియు నాకు వైవర్ణ్యము కలిగినదే.’

‘మెలకువలో నున్నప్పుడు చూచుటకు పీలు కలిగించని ప్రియుడు స్వప్నములో వచ్చుటను చూచుచున్నాను. కావుననే నాలో ప్రాణము నిలిచి యున్నది. అంతటి వ్యవస్థమున కుపకృతిగా నేనేమి చేయగలను’ అని పరితపించి ప్రలాపించును. విరహశాప మినుమడించగా ప్రియునిమీద నాగ్రహము జనించి యామె యిట్లనును:

‘హృదయమా! అతనికి మనపై ప్రేమలేదని తెలిసియు అతని దలచుకొని పించుట నీ యజ్ఞానమే’

‘నీ సంబంధమును కాంక్షించని వారితో నీ కష్టములను చెప్పుటకు పూనుకొందువా; అంతకన్నను సముద్రములో కలియుటయే తేలిక’ యని నిరాశతో పలుకును.

అంత నిరాశయందును కొంత యాశ లేక పోలేదు. ఎన్నడైనను ప్రియుడు తిరిగి రాగల డను భావము హృదయభారము నుపశమింప చేయును. ఆ సందర్భమున ప్రేయసి తన చిత్తమును సమాశ్వాసింప చేయుచు నిట్లనును :

‘నన్ను వదిలి వెడలిన నా హృదయేశ్వరుడు తిరిగి నాగలడన్న విశ్వాసముతో నింకను ప్రాణములతో నున్నాను.’

‘అతడు రాగలడు. అది నా కనులార నేను గాంవగలను. కాంచిన క్షణమే నామేని వైవర్త్య మదృశ్య మగును. నావేదన సమసిపోవును. వచ్చిన ప్రాణే శ్వరుని గాంచి కలహింతునా : లేక కలసి యానందింతునా ?’

‘ప్రియుడై నాతో జీవించి నాకు దూరమై మరల తిరిగి వచ్చుట స్మరించి, స్మరించి నా హృదయ మంతకంత కానందించు చున్న’దను ప్రేయసి పలుకులలో నామె యెదలో పెంచుకొన్న విశ్వాసము వ్యక్తమగును. ప్రియుల దాంపత్య జీవితమున నీ రీతిగా నేర్పడు సుఖదుఃఖములకు తమ తమ చిత్తములను గోలుపోక బ్రతుకులలో సాఫల్యమును గాంచుట యొక వివేక ఫలము. బుద్ధ్యను రాగములను కావలసినంత మేరకు నముపార్జించుకొని చక్కగా జీవించగల యవ కాళమును ప్రణయ జీవితము ప్రసాదించును. అకళంక స్వభావులై తమ సౌఖ్య ముతో సమానముగా విశ్వకళ్యాణమును కాంక్షించి జీవితములను తీర్చి దిద్దుకొనుట కుపకరించును. విశ్వ మొక వృక్షమైనచో దానికి మూలము కుటుంబము. కుటుం బములు సామాన్యముగా సతీపతుల సహవాసముతో నేర్పడునవి. మూలము తగిన సత్యమును సంపాదించుకొన్న విశ్వజీవితము రమణీయమై యొప్పును. ఈ సత్య మును గుర్తించియే తిరువళ్ళవరు కామమును గూర్చిన యధ్యాయమున గార్హస్థ్య జీవితమును గూర్చి విపులముగా చర్చించినాడు. తిరువళ్ళవరు హృదయమును సూక్ష్మముగా వ్యక్తము చేయడలచుటయే ఈ వ్యాస రచనోద్దేశము. తిరుక్కురళు ఒక గవి. త్రవ్వినకొలది జాతిరత్నము లందుండి బయటనడును. ఆ పని ఇరువది శతాబ్దములుగా సాగుచున్నది. గని తరుగదు. భూతప్రకృతి యున్నంతకాల మీ దివ్యఖని అక్షయమై ఘాసంపగలదు.

డా. అ. జయంత

‘అహల్యే’ - కన్నడకావ్య పరిచయం



అదికవి వాల్మీకితో మొదలయిన రామాయణ సాహిత్యం నేటికీ ఇంకా పెరుగుతూవుంది. ‘యావత్ స్థాస్యంతి గిరయః సరిత శ్చ మహీతలే తావద్రామాయణకథా లోకేషు ప్రచరిష్యతి’ అని బ్రహ్మ చెప్పిన మాట అక్షరాలా నిజమయింది. వాల్మీకి రామాయణానువాదాలు, సంగ్రహాలు, వాల్మీకి ఆధారంగా మార్పులతో చేర్పులతో చేసిన స్వతంత్ర రచనలు అట్లుండగా, అందులోని ఉదంతాలు, ఉపాఖ్యానాల ఆధారంగా చేయబడిన కావ్యాలు నాటకాలు లెక్కలేనన్ని. ఈ రామాయణ కవులను ఎక్కువగా ఆకర్షించిన ఉపాఖ్యానాలలో అహల్యా శాపవృత్తాంతం ఒకటి. ఈ కథనే కన్నడభాషలో శ్రీ పు. తి. నరసింహాచార్ * ‘గీతరూపకం’గా రచించినారు. ఈ కావ్యమును స్థూలంగా పరిచయం చేయడమే నా ఉద్దేశము. ప్రయత్నము.

అహల్య కథ చాలా ప్రసిద్ధమయినది, ప్రాచీనమయినది. తెలుగువారికి చిర పరిచిత మయినది. వైదిక వాఙ్మయంలోనే సూచనగావున్న ఈ కథకు

* కన్నడ దేశంలో ఈనాటి ప్రసిద్ధకవులలో ముఖ్యులు. బహుకావ్యకర్త. సాంప్రదాయకమైన కవి అని కన్నడ విమర్శకులు పరిగణిస్తారు. వచన రచనలోనూ మంచి పేరుంది. ‘హంస దమయంతి’ అన్న గీతరూపక సంకలనానికి ఇటీవల సాహిత్య అకాడెమి బహుమతి లభించింది. ‘గోకులనిర్గమన’, ‘శబరి’, ‘వికటకవి విజయ’, ‘మాండళిరు’, ‘రస సరస్వతి’, ‘రథసప్తమి మత్తు ఇకర చిత్రగళు’, ‘ఈవలుమరద తెళగె’ మొదలయినవి ఈ కవి రచనలు.

స్పష్టమైన రూపం మొట్టమొదట వాల్మీకి రామాయణంలో ఏర్పడింది. కాని ఇక్కడ కూడా ఇది ప్రాసంగికంగా వచ్చిన ఉపాఖ్యానం మాత్రమే. రామ లక్ష్మణులను వెంటబెట్టుకొని విశ్వామిత్రుడు జనకయోగానికై విధిలకు పోతూ దారిలో నిర్జనంగావున్న గౌతమాశ్రమానికి వస్తాడు. రాముని కోరికమీద అహల్యా శాపవృత్తాంతమును, అందుకు కారణమయిన అహల్యా సంక్రందనుల వ్యామోహ వృత్తాంతమునూ సంగ్రహంగా కౌశికుడు తెలుపుతాడు. అతని ఆసతి ప్రకారం రాముడు గౌతమాశ్రమం ప్రవేశించిన వెంటనే అహల్యకు శాపమోక్షము, తరువాత గౌతమునితో పునస్సమాగమమూ జరుగుతుంది.

బాలకాండలో రేఖామాత్రంగావున్న ఈ వృత్తాంతం చాలా గంభీరమైనది. ప్రతిభావ్యుత్పత్తులున్న కవికి మంచి అవకాశం ఇవ్వగలిగినది. అందులోని సన్నివేశం మనకౌతుకాన్ని రేకెత్తించేటటువంటిదే కాక అసాధారణమయినది. ముల్లోకాలూ పూజించి కొనియాడే దేవత దేవేంద్రుడు మునిపత్ని అహల్యను కామించడం, ఆమె తెలిసి తెలిసే అతనికి లొంగడము, ఇద్దరూ పట్టుబడి ఘోరమైన శాపానికి గురికావడము—ఇవి విజంగా అసాధారణమైన సన్నివేశమే. నర్మసౌఖ్యాలూ ఉండి, సంతోషపెట్టేదానికి అహర్నిశము సిద్ధంగావున్న దేవ కన్యలు, అస్పరసలు ఉండగా దేవరాజు ఎందుకు మానవస్త్రీని, అందులోనూ మునిపత్నిని కామిస్తాడు? ఈ మోహం నిస్సత్యో చెలరేగుతుంది. ఆసతికి తెలియదా? ధర్మాధర్మాల వివక్షణకలిగి, పవిత్రమైన తపోవన వాతావరణంలో వుంటూ నియమబద్ధమైన జీవితానికి అలవాటుపడిన ఋషిపత్ని అహల్య ఎందుకు క్షణికమైన సుఖాన్నికోరి ఇంద్రునికి వశమవుతుంది? అప్పుడు, అందుకు భూయ భావిగా మానసికంగా ఆమె పరిస్థితి ఏమయివుంటుంది? కామి కామినులను ఘోరమైన శాపమిచ్చి శాపవిమోచనమార్గమూ వెంటనే తెలిపిన గౌతముని చిత్తవృత్తి ఎటువంటిది? ఈ మొదలయిన ప్రశ్నలు వాల్మీకిలో ఈ వృత్తాంతం చదివిన వారెవరికైనా సహజంగా కలుగుతాయి. కాని వీటికి తగిన వివరమైన సమాధానం వాల్మీకిలో మనకు దొరకదు. అందుకు ముఖ్యమైన కారణం ఇటువంటి ఉపాఖ్యానాలలో వివిధమైన పాత్రల మనోభావాలను విశ్లేషించి చూపించేది వాల్మీకి ఉద్దేశం కాదు. అంతేకాక శ్రీరాముని మహిమకు నిదర్శనంగా ఈ వ్యామోహ వృత్తాంతం రామాయణంలో చేర్చబడింది. ఇంతకంటే దానికి ప్రాధాన్యం లేదు.

వాల్మీకిలోని ఈ కథ ఆధారంగా కన్నడకవి పులి నరసింహచార తమకావ్యాన్ని రచించినారు. మూలంలోవున్న పరిమితమైన సూచనలనే తీసుకొని, అందులోని భావానికి భంగం కలుగకుండా కథలో కొన్ని మార్పులుచేసి, కొన్ని సన్నివేశాలూ ఊహించుకొని, పాత్రలను తీర్చిదిద్ది అహల్యకథకు రూపకల్పన చేసినారు. అహల్యకథ చదివినప్పుడు మనకు సహజంగా కలిగే ప్రశ్నలకు

సమాధానం ఊహించడం ఈకవి ముఖ్యోద్దేశాలలో ఒకటి. వాల్మీకికి శ్రీరాముని చేత అహల్యకు శాపవిమోచనం కలిగించడం ప్రధానమయితే ఈ కవికి శాపానికి పూర్వభావిగావున్న సన్నివేశాలు, వ్యక్తుల మనోభావాలు, వారిలో కలిగిన భావ సంఘర్షణ, దాని పరిణామంగా తరువాత కలిగిన సన్నివేశాలు ప్రధానం. అందు వల్ల ఈ రూపకంలో అహల్య పతనము, ఆమె పునరుత్థానము - ఈ రెండూ ముఖ్యమే. ముందు అంకములు గల ఈ దృశ్యకావ్యంలో పూర్వాంకిమే చాలా పెద్దది. పేరే సూచించినట్లు ఈ అంకం అహల్యా దేవేంద్రుల వ్యామోహానికి ముందుగావున్న సందర్భాన్ని, సన్నివేశాలను చూపించి ఇద్దరూ గౌతమశాపానికి గురి అయిన తరువాత మునికి కలిగిన పశ్చాత్తాపమును సూచించి అంతమవుతుంది. తరువాత గౌతమునిలో కలిగే వేదన, పశ్చాత్తాపము, అతనికి తపస్సు వల్ల కలిగే జ్ఞానోదయము సుదృఢమాంకం చూపుతుంది. ఉత్తరాంకంలో శ్రీరాముని వల్ల అహల్యకు శాపబంధము విడిపోవడము, సతీపతుల పునస్సమాగమమూ జరుగుతాయి. ఈ అద్భుతం చూచిన దేవతల ఆనందనృత్యగానాలతో రూపకం అంతమవుతుంది.

మన ప్రాచీననాటకాలవలె నాందితో ఈ రూపకం ప్రారంభమవుతుంది. ఇష్టదేవతా ప్రార్థనకాక, ప్రాచీన సంప్రదాయానికి భిన్నంగా, నాందిలో కవి మన్మథునికి విన్నవించుకొంటాడు :

పాలుబయకె బా ఎనలు, ఓ ఎందు బాచిరు

వాతాపియందదొకు బాళనొడెడు.

మొగ్గినోకు కంపంతె చేతదొకు బళెయుత

సమయవరితరళి బా, ఒలవె నలిదు —

ఇంతెమ్మ బిన్నహవ మార మన్నినలి,

ఆమోదకాగువొలు బాళనాగినలి :

“నిరర్థకమైన కోరిక ‘రా’ అని పిలువగానే ‘ఓ’ యని వాతాపి వలె జీవితాలను నాశనం చేస్తూ రావద్దు. మొగ్గలో పరిమళంవలె చేతస్సులో పెరుగుతూ, సమయమెరిగి వికసించి సంతోషంతో రా—మా ఈ కోరిక మారుడు మన్నించనీ, ఆమోదమునకు అనువుగా మా జీవితాలను తీర్చనీ!” అని ఈ ప్రార్థన తాత్పర్యం. ఇందులో ఇంద్రాహల్యల పేర్లు లేకపోయినా, ఈ నాంది వారి వృత్తాంతాన్ని సూచిస్తుంది—అనర్థకరమైన కోరికకు లోనైనందువల్లనే అహల్య జీవితమంతా చిన్నాభిన్నమయ్యే పరిస్థితి కలుగుతుంది. అంతే కాకుండా అర్థగర్భితమైన, ధ్వనిపూరితమైన ఉపమల మూలకంగా కామానికి ప్రేమకు పున్న అంతరాన్ని, భేదాన్ని సూచిస్తుంది. ఈ రెంటికీ గల వ్యత్యాసమునే ఈ దృశ్య కావ్యం విశదంగా చూపుతుంది. ఈ కావ్యంలో మన్మథునికి ప్రత్యేకమైన స్థాన

ముంది. ఒకవిధంగా చూస్తే అతడే ఈ నాటకానికి సూత్రధారుడు, అందువల్ల అదిలోనే అతనికి విన్నవించుకోవడంలో భావిత్యముంది.

నాంది తరువాత నందనవనంలో సురలు, సురసుందరులూ సమ్మోహకంగా అడుతూ పాడుతూ ప్రవేశిస్తారు. వారు తమపాటలో దేవలోకనంపదను, అచటి ఆనంద వినోదాలను, దేవేంద్రుని వైభవాన్ని, అతనికి మర్త్యలోకంలో ఉన్న శ్రద్ధాసక్తులను ఉగ్గడించి వివరిస్తారు. 'ఈ ధరిత్రి మాకుండగా, శక్రుడు మా ఏలిక కాగా, నిర్జరులము మాకేటి భీతి, సంతతవినోదమే మా నీతి' అని ముగించి అదృశ్యమవుతారు. సురలనంపదను, దేవేంద్రుని గొప్పతనాన్ని, వైభవాన్ని చాడడము ఈ దృశ్యం యొక్క ఉద్దేశము. అందుకంటే అహల్య అతని మహిమకు, వైభవానికి భ్రమ చెందడము ఆమె పతనానికి ముఖ్యమైన కారణాలలో ఒకటివుతుంది. ఈ విధంగా రానున్న అపదను ఈ దృశ్యం సూచిస్తుంది.

తరువాత భూప్రవాసయ్యిన ఇంద్రుడు తన ప్రవాసపు చివరిదశలో గౌతమాశ్రమప్రాంతానికి వస్తాడు. సురలు తమ పాటలో హెచ్చించినట్టు, మానవుల యందు, వారి రక్షణయందు అతనికి గల ప్రత్యేకమైన అభిమానమే అతని భూప్రవాసానికి కారణం. అతని రాకతో మర్త్యమర్త్యలోకాలు చాలా సన్నిహితమవుతాయి. 'సౌహార్దము' సూచించే ఆశ్రమ పరిసరాలలో కొంత విశ్రమించి తిరుగు ప్రయాణం చేయదలచుకొంటాడు. అచ్చటి ప్రళాంతవాతావరణానికి ముగ్ధుడై 'నిశ్శంక, శాంతి, నిశ్చింత కోరేవారికి ఇదే సరియైనచోటు' అనుకొంటాడు. కాని తన మేఘనిర్వాహకుడు పుష్కరుడు తెలిపేవరకు తాను విశ్రమిస్తూవున్న చోటు గౌతమాశ్రమమనీ, గౌతముడు తీవ్రమైన తపస్సుకు పూనుకొన్నాడనీ, అందువల్ల తనకు ముప్పుకలుగవచ్చనీ అతనికి తెలియదు. అహల్యను గురించి కూడ అతడెరుగడు. ఇది ఈ కన్నడ కావ్యకర్త చేసిన ముఖ్యమైన మార్పులలో ఒకటి.

'కాపాడేవా రెవరూ లేరా' అన్న ఒక అబల ఆర్తనాదం వినవచ్చి, ఇంద్రుడు ఆ పిదపువచ్చినచోట చూడగా అతనికి మూర్ఛలో ఉన్న రంభ కానవస్తుంది. తేరుకొన్న తరువాత తనకు కర్తవ్యనిర్వహణలో వచ్చిన అపదను తన ఏలికకు నవినరంగా తెలుపుతుంది: ఎప్పటికప్పుడు యోగుల మనసులోని మర్మాలను తెలుసుకోవడమే తనవంటి వారి కర్తవ్యంకదా! అందువల్ల దేవేంద్రునికి అపద తెచ్చేటటువంటి ఉగ్రతపస్సుకు గౌతముడు పూనుకొన్నాడని తెలిసి అతని తపస్సుకు అడ్డురాను రంభ ప్రయత్నించిందట. 'కదలని దీపశిఖవలె' ధ్యానంలో ఉన్న ముని క్షణకాలం చలించి రుద్రునివలె కోపంతో ఆమెను శసించబోయే సమయానికి ఆక్కడికి అతని కుశ్రూపకై వచ్చిన పుణ్యసతి అహల్య

'పాపం ఆడది, తెలియక తప్పుచేసింది, శాపానికి తగినది కాదు' అని భర్తను వారించిందట. గౌతముడు 'హంకార మాత్రంతో' రంభను వదలినాడట. అహల్య దయవల్ల బ్రతికి బయటపడింది ఆమె. గౌతముని తపశ్శక్తిని వివరిస్తూ, 'కోపగిస్తే ఆ ముని ముల్లోకాలను నాశనం చేయగలడు, ఇష్టపడితే ముల్లోకాలను గెలువగలడు' అని రంభ విన్నవిస్తుంది. ఆమెకు జరిగిన అవమానం తనకు జరిగినట్టే అని ఇంద్రుడు భావిస్తాడు. ఆమెను పంపివేసి, తానే స్వయంగా రంభకూ లొంగని గౌతముని నైజమేమో, అతని మనసులోని లోతు లేమో తెలుసుకొని, మన్మథుని సహాయంతో తగిన చర్య తీసుకోవలె ననుకొంటాడు ఇంద్రుడు.

పిలవనంపగానే కాముడు ఆశ్రమపరిసరాలకు వస్తాడు. గౌతముని అంతరంగమేమో, అతని మనస్సులో అతనికి తెలియకనే దాగివున్న కోరిక లేమో, అతని సంయమజలమేమో ముండుగా గ్రహించి తరువాత ముందుపనికి పూనుకోవచ్చునని అనుకొని దుష్టప్రకారం చేస్తూ ఇంద్రుణ్ణి వెదకుతూ వెళ్తాడు. ఇటు వానికై వేచివున్న ఇంద్రుడు స్థిరమతులకూ ఆశనివంటి ఈ టంకారం విని, చిరసరిచితమైన ఈధ్వని 'వశ్యేంద్రియదైన నాలో కూడ కాతరం కలిగిస్తూ వుందేమి? భూలోకంలో వున్నందువల్లనా?' అని అనుకొంటాడు. తన ప్రక్క చూడకుండా పోయిన మారుజ్జీ ఒకక్షణం చూస్తాడు. అప్పుడు తన కొడుకుతో మాట్లాడుతూ ఆ దరినేస్తున్న అహల్యను చూచి ఆశ్చర్య చకితు డవుతాడు :

అనిదృతాణదోశే అవనె హెణ్ణాందతె

కణ్ణేగచ్చరియాగి తోరువివళారు :

గిడన హసురిన నడువె, మరెముగిల మించంతె

ఈగాగ హోళెయు త బరువీకెయారు :

తావర సతీయంతె వేషవాంతీకె

వనదేవి, అల్లదిరె రంభెనుడిదాకె.

'మన్మథుడు తానున్నచోట తానే ఆడడిగా మారినట్టు కన్నులకు అచ్చెరువు గొలిపే ఈమెవరో, మొయిలులో మెరుపుతీగవలె చెట్టుచేమలనడుమ ఇప్పుడప్పుడు మెరుస్తూవస్తున్న ఈమెవరు? తానసనతి వేషంలోవున్న ఈమె వనదేవి, లేకపోతే, రంభ చెప్పినామె అయివుంటుంది,' అనుకొంటాడు. కొంతసేపు ఆమెనే దృష్టించి చూస్తాడు. ఆమె సౌందర్యం అతన్ని మంత్రముగ్ధుణ్ణి చేస్తుంది. అంతటి చెలువును తానెన్నడూ చూచి ఎరుగడు. ముల్లోకాలలో కూడ ఆమెకు సాటి లేరు అనిపిస్తుంది అతనికి. అహల్య అందమువల్ల ఆకర్షణ, రంభ విషయంలో కనికరించినందువల్ల ఆమెయందు శౌతుకము - ఈ రెండూ ఒక్కసారిగా

ఇంద్రునిలో కలుగుతాయి. కాని యత్నపూర్వకంగా తనమాపు మళ్ళించి, 'చీ, వరసతి కుతూహలం నాకు తగదు' అనుకొని వలరాజును వెదకుతూ పోవలె నను కొంటాడు. కాని అహల్య తన కొడుకుతోను, వారిని వచ్చి కలుసుకొన్న తాపనసతి సూధవితోను రంభ వచ్చి వెళ్ళిన సంగతిని గురించి మాట్లాడుతూవుంటే తన కుతూహలాన్ని అదుపుతో పెట్టుకోలేక వారి మాటలు విని అసలు సంగతేమీ తెలుసుకోవలెనని అక్కడే మరుగులో నిలబడతాడు.

ఇప్పుడు ఈ రూపకంలోని ప్రధానపాత్ర అహల్య మొట్టమొదటి సారిగా ప్రవేశిస్తుంది. ఆమెనుగురించి ఇదివరకే విన్న మనకూ ఇంద్రునివలె ఆమె విషయంలో కుతూహలం కలుగుతుంది. శ్రీ సహజమైన కరుణవల్లనా లేక వేరే కారణంచేతనా ఆమె రంభను తన భర్త శాపమునుండి తప్పిస్తుంది? అని ఇంద్రునివలె మనమూ తెలుసుకోగోరుతాము. మాధవితో అహల్య మాట్లాడుతూ వుండగా అప్పటి ఆమె మనఃస్థితి మనకు స్పష్టమవుతుంది. రంభవచ్చి వెళ్ళి నప్పటినుండే ఆమెకు మనస్సులో చెప్పరాని దిగులు, ఆందోళన కలుగుతుంది. 'రంభ కై నెలవెముటికి అమరావతి పతి ఉగ్రుడయితే ఏమి గతి? అతడే కోపగిస్తే తమకు మనుగడ వుంటుందా?' అని తల్లడిల్లుతుంది. ఆమె మానసికస్థితిని ప్రతి ఫలించేందుకా అన్నిటూ 'వాన మోడాలు' కమ్ముకొంటాయి ఉరుములు మెరు పులు విజృంభిస్తాయి. భయంతో భ్రమిస్తున్న అహల్యకు ఉరుములు దేవ దుందుభవలె, సురరణభేరివలె వినవస్తాయి. గౌతమసతికి ఇటువంటి భీతి ఉరం కాదనీ, తప్పుచేసి రంభ నొప్పిపడినందువల్ల ఇంద్రుని కోపానికి కారణంలేదనీ, పైగా రుద్రునివంటి పతి అండగావున్నప్పుడు ఎవరూ ఏమీ చేయలేరనీ మాధవి ఆమెకు దైర్యం చెప్తుంది. కాని అహల్య మనస్సు కుదుటపడదు. ఆమె దృష్టిలో తన తత్తరపాటుకు తన భర్తయే కారణం. ఈ తపస్సుకు పూను కొనక తమవద్దనే అతడుంటే ఎంత బాగుండేది అని ఆమె పలకరింత. ఏ ఉద్దేశ్యంతో తపస్సు చేస్తున్నాడో, దానివల్ల ఏమి పిద్దిస్తుందో మాధవి వివరించే వరకు ఆమెకు తెలియదు. ఈ తపోబలముంటే త్రిజగాలను గెలువవచ్చు, తలచిన కోరికలన్నీ వెంటనే పిద్దిస్తాయి, స్వర్గసౌఖ్యాన్ని మించిన సుఖము, భోగము పొందవచ్చు, దీక్షావలూ, దేవేంద్రుడూ మని ఓజస్సుకు జంతు లారు అని మాధవి వివరిస్తుంది. అంతేకాక ఈ శక్తివుంటే అహల్య కోరిక లన్నీ గౌతముడు తీర్చగలడు; ఆమె కోరితే అమరావతినే ఏలగలడు; ఇంద్రుడు ఇంద్రాణినికంటే ఎక్కువ మక్కువతో తన పత్నిని చూచుకోగలడు; అందువల్ల ఆదైత్యానికి, కాశిరానికి కారణంలేదని మాధవి సమాధానం చెబుతుంది కాని ఈ వివరణ అహల్యకు తృప్తినివ్వదు. పసిపిల్లలను మభ్యపెట్టే తల్లిమాటలవలె ఉన్నాయి మాధవి మాటలు. 'ముల్లోకాల శరణు అనే సురషరిదొర ఎక్కడ?

అతని ప్రసాదము అర్థించే మానవులం మన మెక్కడ? వివిధమైన యజ్ఞయాగాదులతో స్తుతిస్తూ, మెప్పిస్తూ, నోములు నోచి, మొక్కులు తీర్చి, 'కాపాడు, అనుగ్రహించు' అని దిన దినమూ అర్పించి జీవించే మనము అతనితో ఎన్నడైన సరితూగ గలమా? అతనివల్లనే వానలు, అతనివల్లనే వైరువంటలు. అతని రక్ష లేకపోతే భూమి బీడయిపోదా! నకల రాగభోగవైభవాల చొర అతడు. నోష్నల చావుల బ్రతుకులు మనవి. ఎన్నడైన అతనికి సరిసమానులం కాగలమా? జగమంతా తన అంకుశంలో పెట్టుకొన్న ఆ భీకరమంగళునికి ఈ పేరు? అని అహల్య జవాబిస్తుంది. ఇంత చెప్పిన తరువాత పరపురుష ప్రశంస ఎక్కువయిందని చోచి తప్పుచేసినట్లు తనకే స్ఫురిస్తుందో ఏమో, 'ఈ మాట లన్నందుకు పతిదేవులను నమ్మను అనుకోవద్దు. వారికంటే గొప్ప వేరే లేదు నాకు కాని ఇంద్రుడు బలవంతుడు. లోకానికి పెద్ద, అతనికి ఎదురు తిరిగితే మనకు క్షేమం కాదు' అని అహల్య మాట మార్చుతుంది.

మానసికంగా ఈ షోభలో వున్న అహల్యకు కాలోచితమైన వాన మోడలతో నల్లబడిన ఆకాశం, ఉరుములు, మెరుపులు, ఇంద్రవాహనం, ఇవన్నీ పగతీర్చుకొనే దానికి ఇంద్రుడు చేస్తున్న సన్నాహంగా కానవస్తుంది. మాధవి ఎంత దైర్యం చెప్పినా ఆమెకు సమాధానం కలుగదు. దేవేంద్రుని పిడుగువాతను పడేలోగా అతని శరణుజొచ్చి దయజూపుమని ప్రార్థించ వలెననీ, అంతే కాకుండా హోమాగ్ని పూజకై వెళ్లినప్పుడు దేవతలకు కోపంతెచ్చే తపస్సును విడుపుమని తన పతిని వేడుకోవలెననీ అహల్య నిర్దరిస్తుంది తాపననతు లిద్దరూ పూజకై వెళ్తారు.

ఈ దృశ్యం అహల్య గౌతముల బంధ మెటువంటిదో, ఆమె అత్తప్తికి, నిస్సృహకు కారణమేమో నిరూపిస్తుంది. ఇద్దరి దాంపత్య జీవనం మొదలయి ఎక్కువకాలం కాలేదు. వారి ప్రథమానురాగఫలం వంశాంశరం శతానందుడు. కాని, జతగా జీవిస్తున్నా, ఒకరి కోరికలు, ఆవేశాలు, ఉద్దేశ్యాలు ఇంకొకరు అర్థం చేసుకోలేక పోతారు. భార్య యౌవనపుకోరికలు తీరకమునుపే గౌతముడు ఉగ్రతపస్సుకు పూనుకొంటాడు. తన తపమే ప్రధానమయి భార్యను ఉపేక్షిస్తాడు. ఎందుకై ఈ తపమో ఆమెకు తెలుపదు; తెలుపవలెననీ, ఆమె సమ్మతి పొందవలెననీ అతనికి తోచదు. ఇంద్రియనిగ్రహించేసి, శుష్కమైన నియమాలను పాటిస్తూ అహల్యను ఒంటరిదానిగా చేస్తాడు. ఆమెకూ తన భర్త తపస్సులో, అతడు సాధించదలచిన శక్తులలో శ్రద్ధలేదు. భర్త తనకు చాలా దూరమయినాడనే కొదవ ఆమెను చాలా బాధిస్తుంది. ఈ పరిస్థితులలో దేవేంద్రుని వైభవమంటే ఆమెలో ముందునించి వున్న కఠూహలం, ఆకర్షణ ఇప్పుడు ప్రబలమవుతాయి. అతనికి ప్రతిస్పర్ధిగా తనభర్త నిలిచినాడని

తెలిసి ఆతడంటే ఇదివరకే వున్న ఆకర్షణాదులతోబాటు భీతి కలుగుతుంది. ఈ భావాలను తనకు తెలియకనే మాధవితో మాట్లాడుతున్నప్పుడు వెల్లడిస్తుంది. ఈ విధంగా ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర మన స్తత్వాన్ని సందర్భానికి, పన్నివేళానికి తగిన ఆ పాత్ర మాటలద్వారా నాటకీయంగా చిత్రించడం ఈ కావ్యరచయిత శౌకలాన్ని నిరూపిస్తుంది. ఇటువంటి శౌకలమే ఈ కావ్యంలో ఇతర ముఖ్యపాత్రల విషయంలోనూ మనం గమనించవచ్చు.

మాధవి అహల్యల సంభాషణను మరుగునించి వింటూవుండిన వాసవుడు వారు వెళ్ళిన దిక్కునే విశ్మయంతో స్తబ్ధుడై చూస్తూవుంటే మదనుడు వచ్చి 'రెప్ప వేయకుండా ఏమి చూస్తున్నావు?' అని మేలుకొలిపే వరకు అతనికి తన పరిసరజ్ఞానమే లేదు. తన మనోభావాలను భావజనకునికి వివరిస్తాడు - 'బ్రహ్మకౌశలము గురించి ఏమని చెప్పేది? సౌందర్యసారమెరిగిన నా కండ్లనుకూడ మిరుమిట్లు గొలుపుతుంది ఆమె సౌందర్యం. ఆ నాడు దితిసుతులను మోసగించిన మోహినివలెవున్న ఆమె రూపం నా మనస్సు చూరగొన్నది ఆమర యౌవతమునే తిరస్కరించి. నవనవోన్మేషంగా వున్న ఆ మైసిరి చూస్తూవుంటే నాలో నేను లేను. ఇంకా చూడవలెననే ఆశ కడలివలె పొంగి పొరలుతూవుంది. ఇంతే కాదు. అపూర్వమైన అమృతాన్ని వర్షించే మాటలతో నన్ను వర్ణించి, నా మహిమకు ముగ్ధురాలై నా ఘనతకు భయపడుతూ, నీవు తప్ప నాకు దిక్కెవరూ ఈ లోకంలో' అని మనస్సులో నన్ను తలచుకుంటావుంటే ఆ ముద్దరాలికి మనసిచ్చి నిలబడినాను.' మన్మథుడు తాము వచ్చినపని గురించి ఇంద్రుణ్ణి హెచ్చరించి, రంభనే తిరస్కరించిన 'తపోబుద్ధుడు, నియమబద్ధుడు, సరసకామ విరుద్ధుడు అయిన గౌతముణ్ణి అతని సతిమూలకంగానే రాగమార్గంలోకి ఈడ్చుకొనివచ్చి అతనికి తపోభంగము చేయదలచుకొన్నట్లు చెప్తాడు, అహల్య ధర్మవత్సికదా, ఆమెద్వారా అదెట్లు సాధ్యమని ఇంద్రునికి సందేహం కలుగుతుంది. మన్మథునికి గౌతముని మనోంతరాళాలలో ఏముందో తెలుసు. అందువల్ల మోహంతో కలుజారిసన్నుడు ధర్మవత్స అయితేనేమి? అన్యస్త్రీ అయితేనేమి? మునిలో సతియ సక్తి దాగివైచి, మామం మధురాసక్తివలె, అది తెలియక ముని ఆత్మవంచన చేసుకొంటున్నాడు,' అని చెప్పి ఈ వినోదం చూడమని ఇంద్రుణ్ణి గౌతమ తపస్థానానికి ఆహ్వానిస్తాడు.

గౌతముని తపోభంగదృశ్యమే తరువాతది. వెనుకటి పన్నివేళం వలె ఇది కూడ కవి కల్పితమే. రంగ ప్రదర్శనలో చాలా రక్తికట్టేదృశ్యం. ముందు ఏమి జరిగిపోతున్నదో ఆని అడుగడుగునా ఉత్కంఠ కలిగించేది. అహల్య పావక పూజకై గౌతముడున్నచోటికి వస్తుంది. సూర్యాస్తమయమై చీకటి దట్టమవుతుంది. నల్లమబ్బులు, ఒకదానిమీద మరొకటి పేర్చినట్లు కమ్మకొంటాయి. పనమంతా మౌనంలో అద్దినట్లు విశ్శబ్దంగావుంది. పరిచితమైన స్థలమయినప్పటికీ ఆచ్చటి

తరులతలు అహల్యకు భీతిని కలుగజేస్తాయి. ఇటువంటి రాత్రి ఈ అడవిలో ఒంటరిగా ఎటుంటారో అని ఆమె సందేహిస్తుంది. కాని, హవిస్తుష్టాగ్ని, రుద్రుని వంటి గురువు ఉండగా భయానికి, అపదకు అన్నదమే లేదని ఆమె జతలోవున్న పటువు దైర్యం చెప్తాడు. మైత్రేయుడు - ఇంకొక తాపసి. గౌతమునికి సన్నిహితుడు - వారికి ఎదురైతే, ఇంతకుముందు మాధవితో చెప్పుకొన్నట్లే భర్త తపస్సును గురించిన తన సందేహాలను, భయాలను వెల్లడిస్తుంది అహల్య 'ఈ తపమెందుకు? ఈ చపమెందుకు? దీనివల్ల ఏమి సిద్ధిస్తుంది? దేవతలతో మన కెందుకీ స్వర్గ? వారితో శత్రుత్వం వల్ల ఏమి మంచి కలుగుతుంది? దయచేసి నా పతిదేవుల మనస్సును మరల్చేయార్గం చూడండి. వీదో అమంగళం జరుగుతుందని నా మనస్సు శంకిస్తూవుంది' అని మైత్రేయుణ్ణి వేడుకొంటుంది. ఆమెలో ఎన్నడూలేని దిగులును చూచి అతడు ఆశ్చర్యపడుతాడు. మునిజనులు తపస్సుకు పూనుకోవడం సహజమేకదా. దీనివల్ల అమరులకు కలిగే నష్టమేముంది? ఆత్మోద్ధీపనకై చేసే ఈ సాధనవల్ల లోకకల్యాణమవుతుంది. దుష్టులు దౌష్ట్యంతో, మూర్ఖులు మౌఢ్యంతో దారి తప్పితే వారిని హద్దులో వుంచేదానికి ఈ తపశ్శక్తి సాధకమవుతుంది అమరావతిపతికూడ ఈ ఓజస్సుకు తిలవంచుతాడు' అని ఆమెను ఊరడిస్తాడు. అగ్నిపూజకు వెంటనే అహల్య పూనుకొంటుంది. ఈ సమయానికి ఇంద్రుడు, మన్మథుడు అక్కడ తానవస్తారు. ధ్యానముద్రితవదనుడైన గౌతముణ్ణి చూస్తే అద్రికన్యవిముఖుడు జ్ఞప్తికివచ్చి మన్మథుడు ఒక్క క్షణం జంకుతాడు. తేరుకొని ఇంద్రుణ్ణి అక్కడనే వుండమని చెప్పి, సమయంచూచి బాణం పేయను మునిదగ్గరికి పోతాడు. అహల్య అగ్నికి ప్రదక్షిణంచేస్తూ వుంటే ఆమెనే చూస్తూ ఇంద్రుడు నిలబడతాడు.

ఎంత అచ్చరి చెలువె : ఏం సుకృతి ఈ అగ్ని :

మొగకె మీరుగిడువోలు హొంబెళగ లేపెనుత

సుత్రలెడబిడదంతె కుణిడు నలిదాడి

నుతియ పూజెయగొంబనీ ధన్యపావకను :

నన్న మన మత్సరివుడిదను నోడి.

హోమాగ్ని చుట్టూ అహల్య తిరుగుతూవుంటే, అగ్ని తన పసిడి వెలుగుతో ఆమె ముఖానికి మెరుగుపెట్టూ, ఆమెనే విడువక వెంబడించి సంతోషంతో ఎగిరి గంతులుపెసి ఆమె పూజను స్వీకరిస్తున్నట్టు భాసమానమవుతుంది ఇంద్రునికి. 'ఎంతధన్యదో ఈ పావకుడు : నాకు మత్సరం కలుగుతూవుంది' అని అగ్నికి అహల్యవిషయంలో తన భావాలనే ఆరోపించి అసూయపడతాడు.

మన్మథుడు గౌతముణ్ణి సమీపించి అతనికి మాత్రం వినవచ్చేట్టు 'ప్రేమ కృపణుడా : గౌతమా : మేలుకో, నీ హృద్ధర్మమెరిగి ఇంకై నా మేలుకో' అని

పాడుతాడు. ఆగ్నిపూజ సలిపిన అహల్య భర్తను సమీపించి, తనకు దూరం కావద్దనీ, ఈ స్వార్థం విడిచి, తనకు ఒంటరితనంనుంచి విముక్తి కలిగించమనీ దీనంగా ప్రార్థిస్తూవుంటే మన్మథుడు బాణం వేస్తాడు. అది గొతముణ్ణి, అతని పెనుక నిలబడి అహల్యనే చూస్తూవున్న ఇంద్రుణ్ణికూడ ఆకస్మికంగా తాకుతుంది. స్థాణువువలెవున్న ముని క్షణకాలం చలించి మరలధ్యానమగు్నుడవుతాడు. అహల్య వెళ్ళిపోతుంది. ఇంద్రుని చూపు ఆమెనే వెంటడిస్తుంది. ఆమె విషయంలో ఇది పరకే కుతూహలము, ఆసక్తి, అనురక్తి, అసూయ మొదలయిన శృంగారావస్థలన్నీ ఆనుభవించిన ఇంద్రునికి పుష్పబాణం తాకడం ఒక వ్యాజం మాత్రమే అవుతుంది. అతనిలోనూ, మునిలోనూ దాగివున్న కామాగ్ని ఇప్పుడు బాణ ప్రభావంవల్ల ఇంచుమించు ఒకేసారి ప్రబలంగా పైకిలేస్తుంది. అహల్యను గురించిన కోరిక మేఘపంజరంలో మెరుపుతీగవలె తన హృదయంలో తన్నుకొంటున్నట్టు ఇంద్రునికి అనిపిస్తుంది. కిన్నులు అందానికీ, చెవులు తీయని మాటలకూ దప్పిగొన్నట్టు, అతని మనస్సు ఒక కొత్తరీతిలో కాంక్షిస్తుంది. 'వచ్చినవని అంటుందికదా, పద పోదాము' అని మదనుడు పిలిస్తే 'ఈ సుందరికి మనసిచ్చినాను, రాలేను' అంటాడు. 'చెలుపు చూచిన క్షణిక మోహం. అంతే. నీకై నందనంలో ఆవ్వరసలు కామకొని వున్నారు....పైగా ఏది ధర్మమో తెలిసికూడ అధర్మానికి పూనుకోవచ్చునా? మునిసతిని కోరితే ఎంత ఆపదో మరచినావా! త్రిజగాలు ఎలే ఘనత నీది. మోహానికి వశమై దానిని క్షణికమైన కోరికకు ధారపోసేదానికి ఎందుకు సిద్ధమవు నావు ఈ నాడు?' అని మన్మథుడు కర్తవ్యబోధ చేస్తాడు. కాని ఇంద్రుని పతనము ఇప్పుడి కప్పుడే పూర్తి అయింది కాబట్టి ఈ హితవచనం అతనికి రుచించదు. 'గురువుగానివలె చెప్తున్నావు. నీ వుపదేశం చాలించు. నా అంతరంగమేమొనీకు తెలుసుకదా. ఎందుకు పరిహాసం చేస్తావు? వసిత లెందరినో చూచినాను, కాని ఎవరికీ నా హృదయం ఈ విధంగా తెరచుకోలేదు; ఎవరి సౌందర్యమూ నన్ను ఇంతగా ఆకర్షించలేదు. ధర్మాధర్మాల సునక్తి, సంపదావదల తర్కం, ఇవన్నీ వలచినవానికి ఎందుకయ్యా? అంతరంగాన్ని తెలుసుకొని ఆ ప్రకారం చేయడమే కదా ధర్మమర్మం? నరుని దెదరింపుకు భయపడితే అది దేవతల ధర్మమవుతుందా? ఎక్కువ మాటలెందుకు? మదనా, పలచనానంటే చాలదా? మధుమానంలోని అంతఃస్ఫూర్తి ఎదుట శరీర సంయమం ఓడిపోదా? చూడవల్ల లోలోపల మరుగై వున్న కోరిక ఆమె వెలుగునుచూచి బయటికి వచ్చింది, దిగ్భ్రాంతిపడనైనాను. స్వర్గంలో నా అధికారం ఉన్నా పోయినా, నా యావత్సంపద ఎవరై నా కొల్లగొట్టినా నాకు చింతలేదు. నకల హృదయసూత్రధారుడవు నీవు. ఓటమి తెలియని వాడవు. ఈ సతిని నా దానిగా చేసి నా కోరిక తీర్చు' అని ప్రాధేయపడుతాడు ఈ విధంగా ఏవస్తువునైనా గాఢంగా కోరడము, దానికై పరితపించడము, మరొక వ్యక్తి తనకై ఇదేవిధంగా తనన పడడము, ఆ విషయం తనకు తెలిసి

రావడము - ఇదంతా ఇంద్రుని సరికొత్త అనుభవం. ఒక మునిపత్నిద్వారా అతనికి ఈ అనుభవం కలిగేది విధిచేసే విచిత్రాలలో ఒకటి. బావ తర్తరమైన వ్యామోహానికి లోనై ఉచితానుచితాలను గ్రహించే వివేకాన్ని పోగొట్టుకొని తన కర్తవ్యాన్నే మరచిపోతాడు ఇంద్రుడు. మనస్సు చెప్పినట్టు నడచుకోవడమే ధర్మమని ఆత్మవంచన చేసుకొంటాడు.

ఇంద్రునిలో కలిగిన ఈ వింతమార్పును చూచి మనసిజుడు క్షణకాలం నివ్వెరపోతాడు. కాని అందరి లోలోపలిలోఁజూల తెలిసినవాడు కాబట్టి ఇటువంటి పరిస్థితికి మూలకారణం వారివారి చిత్త ప్రవృత్తిలోనే ఇబ్బడివుందని గ్రహిస్తాడు. ఈ నాటకీయమైన సన్నివేశాన్ని సంగ్రహంగా తనకు తానే చెప్పుకుంటాడు :

తాపసగె సతిమోహ - సతిగె విభవద మోహ -

సకలవిభవేశ్వరసో - ఆహ - రూపకామ :

అరె యొణగిదింధనది ఇంతె జూగెవుడు బెంకి

తన్న నిజ తానదెవమున్న; విధి నేమ :

తాపసికి సతిమోహం. సతికి వైభవమోహం. సకల విభవేశ్వరుడు రూపకామడు. సగమే ఎండిన ఇంధనంలో అగ్ని పొగరాజినట్లు, తను తమ నైజము తెలుసుకొని ఆత్మజ్ఞానం సంపాదించేవరకు వీరి కీ ప్రయోగ తప్పదు. ఇది ఎది నియమం మనకును ఈ దృష్టి పున్నందువల్ల ఇ ద్రాదురు విషయంలో కనికరం కలుగుతుంది. ప్రకృతి ప్రేరణను అనుసరించి జాగ్రత్తగా నడచుకోమని ఇంద్రుణ్ణి హెచ్చరించి అంతర్నిత్యుడవుతాడు. ఒక్కడే మిగిలిన ఇంద్రుని మనస్సు కోరికతో పరుగు లిడుతుంది. 'శరణు, శరణు' అని అహల్య తనకు మొరబెట్టినట్లు భావన మవుతుంది. తన ప్రియురాలిని అన్వేషిస్తూ వెళ్తాడు. తన ప్రేమారాధనకు తగినట్టుగా తన ప్రభావంతో వర్షాకాలంలో వసంతశోభను సృష్టించ దలచుకొంటాడు.

వచ్చేదృశ్యం గౌతమునిలో మన్మథబాణఫలంగా కలిగిన మార్పులను చూపుతుంది. ఇంకను ద్యానంలో పున్న ముని సమీపంలో మైత్రేయుడు, ఇంకొక పటపు ఉంటాడు. సహజధీరత గల మైత్రేయునికి ఆ రాత్రి 'పిలయపు నిగవలె' భీకరంగా కానవస్తుంది. భూమిని త్రొక్కి పైకి ఎగిరి, మేఘాలన్నిటినీ ఒక్కసారిగా ఊడ్చివేసే తీరులో భోరుమని గాలి వీస్తుంది. కాని ఉన్న దున్నట్టుగా ఇంద్రజాలఫలంగా ముఝులు ప్రక్కకు జరిగి ఆకాశం తేబబడుతుంది. దక్షిణంనుండి మెల్లగా మోదంతో గాలి వీస్తుంది. ఇంతలోనే చంద్రుడు దయిస్తాడు. నిండు వెన్నెల మింటిని ఆవరిస్తుంది. కులాలని చేతిలోని మృత్తిక వలె, క్షణక్షణానికీ వింత సౌగంధ్యంతో జగము కానవస్తుంది.

గౌతముడు ద్యానమునుండి లేస్తాడు. ఇది మైత్రేయుని సోయగంగా కానవస్తుంది. కాని ఈ చిత్రమైన రాత్రిలో సోయగమే సహజమేమో అని

పిస్తుంది అతనికి. మేల్కొన్న గౌతమునికి ఎప్పటివలె ఈ రాత్రి లేదు. దాన్ని తన మిత్రునికి వర్ణించడంలో, తనలో కలిగిన మార్పులను తనకు తెలియకనే ప్రకృతికి ఆపాదిస్తాడు (ఇదివరలో అహల్య చేసినట్లు). అతని కంటికి 'నియమాలతో శుక్కుమై రసఃహితంగా వున్న యామిని ఇప్పుడు ఇందుకామినియై ఆర్ద్రమయింది, ప్రళయశక్తుడు, ఉన్నత్తుడు అయిన మారుతుడు ఉల్లాసాన్ని వెదజల్లుతూ శాంతుడయినాడు. ఆకాశంకూడ తన రౌద్రభావాన్ని విడిచి ప్రసన్నమయింది గౌతముని మనస్సు సహజమైన ధీరతను కోల్పోయి ఆధారాన్ని కోరుతూ వుంది. కన్ను మూస్తే రూపమొకటి ఎదుట నాట్యం చేస్తుంది, చెవి మూస్తే కంఠమొకటి ద్యాన భంగం చేస్తుంది. మనస్సు చంచలమై ఎక్కడెక్కడికో పోతుంది. ఎవరో 'మృగగునుండి వంచకుడిని నీవు, కపటయోగి, అహంకారి; వలపు చెలమ ఎండిపోనిచ్చి, నీ బ్రతుకు స్వరూపమే చెరువు కొన్నావు' అని నవ్వి నట్టపుతుంది. 'నిస్సంశయంగా ఇది సురల ఎత్తు, మారుని చేష్టలు' అని మైత్రేయుడు హెచ్చరిస్తాడు. గౌతమునికి మొదట్లో ఈ అభిప్రాయమే కలిగింది. కానీ క్రమంగా అది మారింది. తన అనుభవాన్ని మిత్రునికి వివరిస్తాడు. మనసిజుని మాయే అని యెంచి కడుశ్రమతో మనస్సును నిగ్రహించి ద్యానపు లోతులలోనికి పోయినాడు గౌతముడు. కొంత మథన తరువాత మనస్సు ప్రశాంతమయింది. పరిచితాపరిచితమైన కంఠమొకటి మృదుమధుర గీతాన్ని వినిపిస్తున్నట్లయింది. అప్పుడే అతనికి స్వప్నానుభూతివంటిది కలిగింది. అందులో దివ్యరూపం గల స్త్రీ కానవచ్చింది. ఆమె ఎవరూ కాదు, అహల్య! ఆ రూపాన్ని తా నెన్నడైన మరవగలదా? తన ప్రీతిపాత్రమైన ఇల్లాలు. ఎందరినో కాదని తాను ఈమెను వరించినాడు. ఆ రూపం చూడగానే తాను చేసిన తప్పు అర్థమయింది. తన దినచర్యలో ఆమెను మరచి, తప మని, జప మని రాగాన్ని వెక్కిరించి, తన ధర్మదేవాలయంలో చీకటి చేసుకొన్నాడు. వలదిన దానిని వలచినప్పుడే ముక్తి అని తెలుసుకోలేకపోయాడు. ఇప్పుడు తన ధర్మవత్తియే తన ఎదుట నిలచి అతి దైన్యంతో 'ప్రియతమా, విడిచిపోవద్దు' అని ప్రార్థించినట్లయింది. అప్పుడు తనకు స్పష్టమయింది. ఇది మారుని పన్నాగం కాదనీ, తన అంతరాత్మే పలుకుతూ వుందనీ. చీకటిలో మునిగిన తన జీవితంలో ఇప్పుడే వెలుగయింది. ఈ ధర్మనం వల్ల తన నోము లయిపోయినాయి గనుక, ఓక్కుతోచక ఒంటరిగా తనకై నిరీక్షిస్తున్న భార్యదగ్గరికి వెంటనే పోవలెనని ఉద్యుక్తడవుతాడు. గౌతముని మాటలు విన్న తరువాత మైత్రేయుని సందేహం దృఢమవుతుంది. 'నిజంగా ఆమెను చూచినావా? ఆమె కంఠస్వరం విన్నావా?' అని అడుగుతాడు. 'చూడడము వినడమే కాదు. జగత్తును నడిపించే వలపుసారాన్నే తెలుసుకొన్నాను. అందుకే నదులు సముద్రాన్ని చేరుతాయి. వనము విరిసి ఫలిస్తుంది. ఇందుకే ఒక జీవి ఇంకొక జీవిని వెదకుతాడు.

ఇందుకే దేవుడుకూడ సంసారి అవుతాడు. పద పోదాము' అని గౌతముడు తొందరపెట్టాడు. ఇంక రెండు దినాలు ఓపికపట్టితే తపస్సిద్ధి కలిగి బ్రహ్మను మించే శక్తి కలుగుతుంది కదా! అతవరకు మనస్సును వశపరచుకొమ్మని మైత్రేయుడు హితం చెప్తాడు. కాని సహజంగావున్న ఆహంకారంతో బాటు, హతంతో తొక్కిపెట్టిన విషయానక్తి ఇప్పుడు పైకి లేచినందువల్ల గౌతమునికి ఓర్పులేక పోతుంది. 'ముజ్జగాలనే నృష్టింపగల శక్తి నాలోవుంది. అంతేకాక ఈ వేళ ప్రేమతంత్రబద్ధ హృదయదనైనాను, నూరాశలకు లోనై తపిస్తూవుంది నా ప్రేయసి; ప్రియానురక్తుడనైనాను. రా పోదాం. కౌళికుముని మేనకను నుఖపెట్టి నట్టు నా ప్రియురాలి కోరికలన్నీ తీర్చను సిద్ధమయినాను. ఈ మోదానికి నా తపోరాశి వెచ్చం కానీ! ధనదుడు మా శ్యాగం చూచి ఆశ్చర్యపడనీ! మదనుడు మా రాగాన్ని చూచి ముక్కుమీద వేలుపెట్టుకొననీ! ఇంద్రాణిని ఇంద్రుడు వల పించినట్టు, ఇటువంటి జంట మరి లేదని నిరూపిస్తూ నా సతిని మెప్పిస్తాను' అని గృహోన్ముఖుడవుతాడు. మైత్రేయుడు తన మిత్రునిలో వచ్చిన మార్పుకు పరి తపిస్తాడు. ఏదో పెద్ద ఆపద రా నున్నదని భయపడతాడు.

ఈ సన్నివేశం చాలా వ్యంగ్యపూరితమైనది. ఇటువంటి సన్నివేశాలు పూర్వాంకంలో విరివిగా వున్నాయి. గౌతముడు ఇంద్రునివలె తనలోని స్వార్థాన్ని, కామాన్ని నిజమైన ప్రేమ అనుకొని ఆత్మవంచన చేసుకొంటాడు. అంతేకాక తపః ప్రభావంవల్ల జీవనపరమార్థాన్నే తెలుసుకొన్నానని భ్రమపడుతాడు. తన వలపు వైశిష్ట్యాన్ని సూచించేదానికి అతడు వాడుకొన్న సామ్యాలు చాలా వ్యంగ్యంగా వున్నాయని అతనికి స్ఫురించదు. కౌళికునితో తన్ను పోల్చు కొన్నప్పుడు మేనకా విశ్వామిత్రుల ప్రణయపర్యవసాన మేమయినదీ అతనికి జ్ఞప్తికి రాలేదు. అట్లే ఇంద్రునితో పోల్చుకొన్నప్పుడు, తన పత్నినే ఇంద్రుడూ కామించి, అదే సమయంలోనే తన ఇంటిదగ్గర వుంటాడనీ, తన సతికి కూడ ఇంద్రునియందు అభిమానముందనీ, పాపం, ఎరుగడు. ఈ రెండు సామ్యాలూ అతనిలో పైకిలేచిన కోరికల నిజస్వరూపాన్ని అతనికి తెలియకనే ధ్వనింప జేస్తాయి.

రానున్నది పూర్వాంకంలోని పతాక సన్నివేశం. వెనుకటి దృశ్యంవలె వ్యంగ్యంతో నిండిన దృశ్యం. పావకపూజ చేసి, తమ పరస్పరాలలో ఇంద్రుని ప్రార్థన సలిపిన తరువాత ఆహార్య శతానందుణ్ణి జోకొట్టుతూవుంటుంది. అప్పు రనలున్న దేశం గురించి కథ చెప్పుమని కొడుకు అడుగగా తల్లి చెప్పను స్రారం భిస్తుంది—'ఆ లోకం గురించి ఏమని చెప్పను, కన్నయ్యా! మానవులకు స్వప్న లోకం వంటిది. అక్కడ భయపెట్టేదానికి చీకపే లేదు. మనం కోరినదంతా వుంది. కోరిన వెంటనే దొరుకుతుంది. దాహానికి అమృతం, అభిపాటలకు నందనవనం,

ఎటు చూచినా హనన్ముఖులు, ఎడుపుకు తావే లేదు. ఆ దేశాన్ని దేవలోకమంటారు. అక్కడ ఇంద్రుడనే రాజు ఇంద్రాణితోగూడి వైభవంతో పాలిస్తున్నాడు. ఆమె పుణ్యమే పుణ్యం. ముల్లోకాలు కన్నకలలు ఆ భాగ్యవతికి విజమయినాయి. దేవేంద్రుడో వానలకు, పంటలకు దేవుడు. భూమినంతా అతడే పాలిస్తున్నాడు.... అని చెప్పుకొనిపోతూ ఇంద్రుణ్ణి గురించిన భావాలు తన మనస్సును ఎట్లు ఆవరించినదీ అప్రయత్నంగా వెల్లడిస్తుంది. ఇంతలో పిల్లవాడు నిద్రపోతాడు.

ఆకస్మికంగా ప్రకృతిలో వచ్చిన మార్పులను అహల్యకూడ గమనిస్తుంది. తన కలలో విజమయినట్లు వెన్నెల, గాలి, సౌరభం ఇలను దివంతో సమానం చేసి నట్టున్నాయి. లేక రెక్కలొచ్చిన భువి పుష్పకంవలె పైకెగిరి మబ్బులమేర దాటిపోయిందేమో అనుకొంటుంది. ఆమె మనస్సు తేలికవుతుంది, దూరంలో తన పతిదేవుణ్ణి పోలిన వ్యక్తి ఈదారినే రావడం ఆమె గమనిస్తుంది. ఉన కొరిక ఫలించెనా, లేక తపస్విద్ది కలిగి దివ్యత్వాన్ని పొంది భర్త వస్తున్నాడేమో అనుకొంటుంది. అతని దీరమైన గతిని, నేలను సోకి సోకనట్టి తేలికైన నడకను, సౌమ్యతేజమును చూచి, భువి మీద నడిచే సురమేమో అని భయపకితురాలవుతుంది. వెంటనే తన కలవరానికి, అలసత్కూ తను నిందించుకొంటూ, పతికి స్వాగతమిచ్చేదానికి అర్హురాలను పిద్దంచేస్తుంది.

అప్పుడు గౌతమవేషంలో వున్న ఇంద్రుడు ప్రవేశిస్తాడు. కొరిక ప్రబలమైనా తన కాపట్యానికి తానే జంకుతాడు. మొదట్లోనే సతి తన్ను చూచి బెదరకుండా వుండేదానికి ఆమె పతివేషంలో తాను వచ్చినట్లు తనకు తానే సమాధానం చెప్పుకొంటాడు. నిజం తెలిసిన తరువాత ఏమంటుందో ఏమో అని కూడ శంకిస్తాడు. అహల్య ఎదురై సంభ్రమంతో స్వాగతం చెప్తుంది. కాని తాను చూస్తున్నది కలయో, నిజమో, లేక చిత్తభ్రాంతియో అమెకు అర్థంకాదు. అది తెలుసుకొని ఇంద్రుడు నచ్చజెప్పను ప్రయత్నిస్తాడు—‘నా రాక ఆశ్చర్యం కలిగించిందా ప్రయా? ఇందులో చింత ఏమి? నా మనసు ఇప్పుడు తెలుసుకొన్నాను. ఈరాత్రి వెన్నెల కన్నులు తెరచింది. పూలు విచ్చుకొన్నాయి సువాసన ప్రసరించింది. చల్లగాలి వీచి హాయిగాలిపింది. అప్పురసల గానాదికపే తీయనైనపాట ద్యానంలోవున్న నన్ను మేల్కొల్పి, ‘పిచ్చివాడా! నీ ప్రేయసి ఈనాడు ఒంటరి. ఈ సమయంలో విడిచివుండవచ్చునా?’ అని హెచ్చరిస్తే లేచి వచ్చినాను. ‘హే కలకంఠి. ప్రేమార్చన చేతాము రా,..... అనందానికి తనువును మనమును అంకింతం చేస్తాం రా.’ ఎన్నడూ లేని ఈ మాటలతీరు చూచి అహల్యకు ఆశ్చర్యము, అనుమానమూ కలుగుతాయి. సందేహము సంకోచము విడుపుమని ఇంద్రుడు ఆమెను స్పృశించబోతాడు. అతన్ని దృష్టించి చూచి, పతివేషంలో వున్న మాయావి అని తెలుసుకొని ఉలికిపడి ‘ఇంకేమి గతి’ అని వెనకడుగు

పేస్తుంది అహల్య. మునిసత్తితో చెలగాటం వద్దని హెచ్చరిస్తుంది. ఇంద్రుడు నిజహాసం ధరించి తానెవరో తెలిసి, ఆమె వలపు ఆకర్షణకు లోనై ఆమె అభీష్ట ప్రకారమే వచ్చి ఇప్పుడు ఆమెకు శరణై నానని అంటాడు. వచ్చినవాడు తాను ఇష్టపడిన ఇంద్రుడే అని తెలిసినా, వెంటనే అతనికి వశం కాదు పరసతి కుతూహలం త్రిజగద్వందితుని ఘనతకు తగినది కాదు కాబట్టి తన ఆశ విడిచి వచ్చినదారినే దయచేసి వెళ్ళిపోమ్మని, అతని గొప్పతనాన్ని, కర్తవ్యాన్ని అతనికి గుర్తుచేసి వారించే వివేకము, సంయమము ఇంకా ఆమెలో మిగిలివుంది. 'వలచిన హృదయానికి తనది పరులది అనే భేదమెక్కడిది? వలచినవానికి వలపు కంటే గొప్పది వేరే లేదు. నీ మనసేమో తెలుసుకోలేక మామూలు ధోరణిలో మాట్లాడుతున్నావు. నీ కోరికలన్నీ తీర్చగలవాడు నీ ప్రేమభిక్ష కోరి నీ ఎదుట ఉన్నాడు అనుగ్రహించు' అని ఇంద్రుడు ఆమెను కదలిస్తాడు. అందుకు తగిన జవాబు చెప్పలేక 'ఓ సర్వదర్శనుడా! నా మర్మమెరిగి ఈ మాటలనవద్దు' అని అతన్ని అహల్య వేడుకొంటున్నా క్రమంగా తన స్థైర్యాన్ని కోల్పోతుంది. అది తెలుసుకొన్న ఇంద్రుడు మరింతగా ఆమెను రేపెట్టాడు—'గౌతముడు మూర్ఖుడు. నీ కెన్నడూ తగినవాడు కాదు. తపంతో దేహాన్ని ఊరికే దండిస్తున్నాడు. అతనివల్ల నీకు సుఖం అనేది అద్దంలోని మూట. నావల్లనే నీకోరిక లన్నిటికీ ముక్తి. స్వర్గసౌఖ్యాలన్నీ నీవే. నీ కాళ్ళకు తారల నూపురం తొడుగుతాను. చంద్రకళను నీ సిగలో పెట్టాను, ఊరపథాన్నే నీకు మేఖల చేస్తాను. నా మకుటాన్నే నీకు ముడుపుగా ఇస్తాను, మర్కటం మాణిక్యాన్ని పారవేసినట్టు, నిన్నే వెదకివచ్చిన భాగ్యాన్ని తృణీకరించవద్దు.' ఈ ప్రలోభనం ప్రబలంగా ఆకర్షిస్తున్నప్పటికీ, చివరి ప్రార్థనగా 'నీకు శరణైతిని దేవా; సతిని నేను, నన్ను కోరవద్దు. వెళ్ళిపో' అని అహల్య అంటుంది. ఇలలోని ఇల్లాండ్రు మొదట దేవతలకు చెల్లవలసినవారు కాబట్టి ఆమె సతీత్వానికి ఏభంగమూ కలగదని ఇంద్రుడు జవాబిస్తాడు. ఈ మాటలన్నప్పుడు అతడు తన ఉదాత్తతను, ధర్మదృష్టిని కోల్పో వడమేకాక, ఎంతవరకు దిగజారినాడో స్పష్టమవుతుంది. తాను కొంతకాలం కను మరుగైతే అహల్య మనోనిగ్రహం మరింత శిథిలమవుతుందని, 'సరే, నీవు పొమ్మంటే పోతాను. కాని నీవు కనికరించేవరకూ నిన్నే తలచుకొంటూ వుంటాను' అని అదృశ్య మవుతాడు. కాగానే అహల్యలో కలవరం ఎక్కువవు తుంది. వెలుగు పోయి చీకటి చుట్టుకొన్నట్లువుతుంది. ఇంద్రుని ప్రభావంవల్ల గాలిలో ధ్వనులు వినవస్తాయి— 'పిచ్చిదానా! అందరి తపస్సుల పుణ్యం ఈ సురవరేణ్యుడు. ఇటువంటి భాగ్యం యుగాని కొక్కసారి ఎవరికో ఒక్కరికి కలుగుతుంది. జాలవిడుచుకొన్నావు. నీవే పెంచుకొన్న కోరికల తీగను చేతు లార తెంచుకొన్నావు' అని పంగిస్తాయి. తన మనస్సునే ఈ ధ్వనులు ప్రతి

ధ్వనించినట్టు అహల్య భావిస్తుంది. 'దిగ్గుమలో ముందు కానరాలేదు. ఈ వలపుకంటే మిగులై నది ఇంకొకటి లేదని ఇప్పుడు తెలిసింది. సుడిగాలివలె రా. సురరాజా! రా, నా దాచినకోరికా! నేను, నా సర్వస్వమూ నీవే. ఇకమీద అనురాగానికి, సంతోషానికి ఈ జీవితమంతా అంకితం, ఇదేముక్తి' అని మొరబెట్టుంది. ఇంద్రుడు కానవస్తాడు. ఇద్దరూ ప్రక్కనవున్న పొదలమాటున పోతారు.

ఇంచు మించు అదే సమయానికి ఇంటిదారి పట్టిన గొతముడు తన పరకాలను సమీపిస్తాడు. అతని హృదయం సంతోషంతో, వలపుతో పరవళ్ళ త్రొక్కుతుంది. దూరంనుండి కంటికి తన ఆకుటిల్లు తన వలపులమేడవలె కానవస్తుంది. వెన్నెల కడలిలో తన ప్రియురాలున్న ఆ ఇల్లు సీరి నెలకొన్న కమలంవలె భాసిస్తుంది. తనరాక ఎదురుచూడనిది కాబట్టి తన్నుచూచి ఏమనుకొంటుందో, ఎటువంటి స్వాగతం ఇస్తుందో అని గొతముడు ఊహించుకొంటాడు :

హారై నదీ బరవు,
మొదమొదల దినదంతె పూరగొండి ఒలవు,
బెరగు గొళినువుదవళ, నా బలై ఈ ముగుదె
చకిత దృష్టి యొకెన్న నోడి నుడిసలు బరదె,
అరితు మౌనది తగ్గి, మందహాసన వీరి
ఎంతు స్వాగతిసువళ వధువంతె నాజేరి :

'తొలినాటి వలపువలెవున్న నా ఈ వలపువెల్లువ ఆమెకు విన్మయం కలుగజేస్తుందని నాకు తెలుసు. ఈ ముద్దరాలు నేను కానరాగానే చకితదృష్టితో చూచి, నోట మాటరాక, ఎవరో తెలుసుకొని మౌనంతో తలవంచి, మందహాసంచేసి, వధువువలె సిగ్గుతో స్వాగతమిస్తుంది. ఇక ఆనందానికే తన జీవితం అంకితం అనుకొంటూ ఇంటివాకిలిని సమీపించి, ఉత్సుకతతో 'అహల్యా' అని పిలుస్తాడు. ఇప్పటికే మించిపోయిందని అతనికి తెలియదు. ఒకావారాక తలుపునెట్టి చూస్తాడు. ఒంటిగా నిద్రిస్తున్న పసికందుతప్ప ఎవరూ కానరారు. వక్క కొంచెమూ నలుగకుండావుంది. తన చింతలో విరహిణి నిద్రరాక బయట తీగల పందిరిలో—అంటే తామిద్దరూ ప్రప్రథమంగా వలపు చవిచూచిన చోటు—తన్నే తలచు కొంటూ వుందేమో అనుకొని అక్కడికే పోతాడు.

ఇటు ఇంద్రుని భుజరల్పశాయయై సురపథవిహారం చేసి కొంతకాలం అతని అనురాగాన్ని అనుభవిస్తుంది అహల్య. తరువాత ఇద్దరూ తీగలపందిరి చేరుకొంటారు. సుఖాన్ని అనుభవించిన అహల్య సుడిగాలిలో ఎండుటాకువలె సొమ్మసిల్లిపోతుంది. వేడి చల్లబడగానే జ్ఞానోదయమవుతుంది. తాను అనుభ

వించిన సుఖము, సోకగానే వగిలిపోయే నీటిబుడగవలె, తాత్కాలికమని తెలుసుకొని విభ్రాంతురాలవుతుంది. 'వలపు-వరమిచ్చి నా జీవితం ధన్యం చేసినావు ఇంకపో.' ఈ సుఖం పెంచితే ముప్పువాటిల్లుతుంది' అని ఇంద్రుణ్ణి వేడుకొంటుంది. అతడు వినడు. ఆకారణంగా భయపడుతుందని పరిహాసం చేస్తాడు. గౌతముడు తన అంతర్నేత్రంతో తెలుసుకోగలడనీ, అందువల్ల, తననుంచి పొందిన సుఖాన్ని న్యూరించి, ఆలస్యంచేయక వెళ్ళిపోమ్యనీ బ్రతిమాలుతుంది. ఇంతలో మించి పోతుంది. కుడ్రగౌతముడు కానవస్తాడు, అహల్య మూర్ఛిస్తుంది, అది చూచి ఇంద్రుడు నిస్తేజు డవుతాడు.

తరువాతదే ఈ అంకంలోని చివరి దృశ్యం. తన సహధర్మిణి విషయంలో ఆదివరకున్న నిరాదరణపోయి శ్రద్ధ, ఆసక్తి కలిగే సమయంలోనే ఆమె ఇంకొకరి వశమైనదాన్ని కిన్నులార చూడవలసివచ్చి, తన ఉపేక్ష పరిణామం ఏమో తెలుసు కొన్న గౌతముని పరిస్థితి ఎంత దారుణమో ఈ దృశ్యం చూపుతుంది. అహల్యకు శాపమిచ్చినట్టు గౌతముని మాటలవల్ల ఇక్కడ తెలుస్తుంది. అందువల్ల అతనిలో కలిగే భావసంఘర్షణ ఈ దృశ్యంలో చూడవచ్చు. అవమానం, దుఃఖం, అసహ్యం, కోపం. పశ్చాత్తాపం మొదలయిన భావమిశ్రణంతో బరువెక్కిన గౌతముడు, అతని ఆపుడు మైత్రేయుడు ప్రవేశిస్తారు. 'నా ఆత్మసంయమం ఈ విధంగా వ్యర్థమాయినే! జగ జగాలకు నవ్వలపాలయితిని! వ్రతం చెడినదే కాక ఈ పాపకోపానికి లోనైతిని. నా కామం ఈ శాపతాపానికి దాతీసింది. ఎక్కడికి పోదును? మరుగెక్కడ నాకు? ఈ జీవితాన్ని అగ్నికి ఆహుతిచేతునా?' అంటూ వెలవెలబోతాడు గౌతముడు. కాని మరుక్షణమే అతనిలో కోపాగ్ని పైకిలేచి. 'తాను చేసిన పాపాన్ని ఎప్పుడూ తలచుకొంటూ, అయ్యో అని కనిక రించేవారు ఒక్కరూ లేక, నడుస్తూ వుండనీ! అన్నము నీళ్లు లేక, ధూళిలో పొరలుతూ, ఎరికంటికి కానరాక గాలివలె వుండనీ!' అని తాను అహల్యకిచ్చిన శాపాన్ని తనకు తానేషనశ్చరణచేసుకొంటాడు. 'మరల మరల ఎందుకు శాపాన్ని నెమరువేస్తావు? ఇంద్రుడే నీతి చెడినందువల్ల ఈమె పతిత అయ్యింది' అని మైత్రేయుడంటే, 'అ! ఆ నీచుడు, పాపిష్టి, కపటి, రిరిందీయుడైపోనీ!' అని తాను ఇంద్రునికి ఇచ్చిన శాపాన్ని మళ్ళీ చెప్పుకొంటాడు. 'కోపాన్ని సంహరించి, శాంతించు. జరిగిపోయినదానికి చింతిస్తే మనస్సుకే కష్టం' అని మిత్రుడు ఓదార్చను ప్రయత్నిస్తే, 'నిప్పుపైన కప్పిన ఐత్తంవలె నా బ్రతుకు కాలిపోతూవుంది' అని వాపోతాడు గౌతముడు, తరువాత తన కోపావేశానికి తానే సిగ్గుపడతాడు. 'తన్నుతానే గెలువలేనివాడు ఇదిగో ఈ కపటతాపసి! కామ క్రోధాలకు వశుడై తన ఆత్మనే చంపుకొన్నాడు' అని తన్ను హేళన చేసు కొంటాడు, కొంత కుదుటపడిన తరువాత, 'రాగభ్రాంతివల్ల ఇంద్రుణ్ణి వలచింది

నా మౌఢ్యంవల్ల నశించిపోయింది' అని అహల్య విషయంలో కనికరిస్తాడు. శపించినందుకు పశ్చాత్తాపపడుతాడు. ఆమె చేసిన తప్పులో తనకూ భాగముందని గ్రహిస్తాడు. ఇద్దరూ జతగా ఒక పంచనే వున్నా ఒకరినొకరు కొంచెమైనా అర్థంచేసుకోలేదు. పైగా తన అహంకారమే తన కోపానికి, శాపానికి కారణమని తెలుసుకొంటాడు. ఈ పరిజ్ఞానం కలిగినందువల్ల ఇప్పుడు అతని ఆత్మ 'నేను' అన్న చీకటిని తొలగించే వెలుగును కోరుతుంది. ఇంక ఆ చోటనే జీవించడం దుర్భరమవుతుంది. విశ్వాత్మచింతనలో తన మమకారాన్ని పోగొట్టుకోవలెననే ఆశతో వెంటనే హిమవత్పర్వతప్రాంతానికి వెళ్లిపోతాడు. ఈ విధంగా ముగ్గురూ మూడుదారుల పాలవుతారు. మంగళకరమైన తపోఽవనం శ్మశానవాటికవలె అవుతుంది. ఆకస్మికంగా వచ్చిన ఈ ఆపదవల్ల ఆశ్రమవాసులకు దిక్కు గానరాదు.

ఇంతటితో ఈ కావ్యంలోని మొదటి ఘట్టం అయిపోతుంది. స్వార్థము, కామము ప్రజ్వలిస్తే ఎంత అనర్థము, సంక్షోభము కలుగుతుందో ఈ పూర్వాంకం విశదంగా చూపుతుంది. ఇందుకు మూలకారణం పాత్రల మనస్తత్వాలలోనే ఇమిడివుందని స్పష్టమవుతుంది. ఈ సందర్భంలో కవి నాందిలోచేసిన మన్మథ ప్రార్థన ఔచిత్యం మనకు అర్థమవుతుంది. అట్లే, మన్మథుడు ఇంద్రాదులను గురించి క్లుప్తంగా చెప్పినమాటలు ఎంత విజమో కూడ తెలుస్తుంది. వారి మనస్సులు నిరంతరమైన పశ్చాత్తాపంవల్ల, చింతనవల్ల పరిణతమయి జ్ఞానోదయ మయ్యేవరకు వారికి వేదన తప్పదు. ఇంధనంలో పసిమి ఉన్నంతవరకూ అగ్ని పొగరాజినట్లు. మిగిలిన రెండు అంకాలు ఈ సత్యాన్నే నిరూపిస్తాయి. ఈ శాప సన్నివేశంలో కవి వాల్మీకి రామాయణాన్నే దగ్గరగా అనుసరించినారు. అందులో కూడ, గౌతముడు అహల్యను 'ఇహ వర్షసహస్రాణి బహూని త్వం నివత్స్యసి : వాయుభక్త విరాహారా తవ్యంతీ భస్మకాయినీ : అదృశ్యా సర్వభూతానాం ఆశ్ర మేఽస్మిన్ నివత్స్యసి....' అనే శపిస్తాడు. కావి ఎప్పుడో అహల్య శిలగా మారింది. తరువాత వచ్చిన కవులు, పౌరాణికులు ఆమెను రాయిగా, శిలాతప స్వీవిగా భావించుకొన్నారు. వనమున రాతిని వనితగ జేసినట్లు రాముని పాదాలను ఊహించుకొన్నారు. ఇందుకు కారణం, ఎన్నో వేలయేండ్లు ఆదృశ్యంగావుండి రాముడు వచ్చినవెంటనే కనబడే సన్నివేశాన్ని ఊహించుకోవడం కష్టమనే ఏమో. ఏమైనా, ఈ కావ్యంలో కవి వాల్మీకినే అనుసరించి శాపాంతంవరకూ అహల్యను ఆదృశ్యంగానే ఉంచినందువల్ల ఉత్తరాంకంలో మనస్సును కరగించే దృశ్య మొకటి మనకు లభ్యమవుతుంది. అయితే, గౌతముని విషయంలో కవి చిన్న మార్పు చేసినారు. మూలానికి భిన్నంగా, ఈ కావ్యంలో గౌతముడు శాపవిమోచనమార్గం తెలుపడు. ఈ మార్పు గౌతముని పాత్రకు, అతడున్న సన్నివేశానికి తగినట్లువంటిదని నా భావన. క్రోధావేశానికి లోనైన మునికి శాపానికి విరుగడ

సూచించేదానికి కావలసిన నిబ్బరం, సంయమం ఉండదు. ఆ స్థితిలో సహజంగా సూచించవలసిన అగత్యము అతనికి కనపడదు. ఈ నాటకం దృష్ట్యా శాపమిచ్చిన తరువాత అతడు అనుభవించే వేదన, పశ్చాత్తాపం మొదలయినవి ముఖ్యం. ఈచోట కవి ఇంకొక కల్పన చేసినారు. తప్పుచేసినవారిని చూచినక్షణమే గౌతముడు శపించినట్లు చూపకుండా, కొంతకాలం తరువాత మతిచెడిన వానివలెవున్న అతని తోనే ఇచ్చిన శాపాన్ని పునశ్చరణ చేయించినందువల్ల శాపసన్నివేశం మరింత రక్తి కట్టుతుంది. ఈ కల్పన కూడ పాత్రోచితమయినదే.

పూర్వాంకంవలె మధ్యమాంకం కూడా స్వర్గంలోనే ప్రారంభమవుతుంది. ఈ మధ్యలో వర్ష సహస్రాలు గడచిపోయినాయి. మొదటి దృశ్యంలో కొందరు అప్పరసలు ప్రవేశిస్తారు. వారి సంభాషణవల్ల అహల్య శాపానికి గురి అయిన తరువాత దివిలో కూడ చాలా మార్పులు కలిగినట్లు తెలుస్తుంది. గౌతమాశ్రమంలో జరిగిన అనాహుతానికి కారకులలో తానూ ఒక్కడనే భావనతోనేమీ ఎప్పుడూ మెలకువతో వుండే కాముడు గాఢనిద్రలో మునుగుతాడు. సురలలో మునుపటి ఉత్సాహము, సంతోషము నశించిపోతాయి. నందనవనంలో ఆనందమే లేకపోతుంది. తమ అందచందాలను, తాము నేర్చిన విద్యలను మెచ్చుకొనే వారే కరువై నారని ఈ ఆచరణ బాధపడుతారు. ఇవన్నిటికంటే తమ ఏలికలో వచ్చిన మార్పు వారికి చాలా నొప్పి కలిగిస్తుంది. సురరాజుకు స్వర్గ సౌఖ్యాలలో, ఆటపాటలలో ఆనందం లేదు. పలుకరిస్తే వలుకడు, ఒకరితో చేరుడు. చింతా క్రాంతిపై ఎప్పుడూ ఏదో ఆలోచిస్తుంటాడు. అతని చింతకు కారణమేమో అని అప్పరసలు తర్కించుకొంటూ వుంటే అప్పుడే సంబరంతో అక్కడికి వచ్చిన రంభ వారికి కారణం వివరించి చెప్తుంది. ‘మిథిలావనంలో ఏకాకినిగా. అనుతాపవిహీనగా, పశ్చాత్తాపంతో దుఃఖిస్తున్న గౌతమనతిని గురించి వజ్ర చింతిస్తున్నాడు. అతని మాపు ఎప్పుడూ ఆమె శాపం అనుభవిస్తున్న చోటనే. అందుకే అన్నిటికీ విముఖుడై వున్నాడు. అయితే త్వరలోనే మంచి కాలం వస్తుంది. బ్రహ్మ కరుణవల్ల ఇంద్రుని శాపం హరించింది. ఇంతలోనే జనక యాగానికై పోతున్న దాశరథి రాముని ద్వారా, అహల్యకు శాపవిమోచనం కలుగుతుందని ధర్ముడు చెప్పినాడు.’ అని రంభ తాను తెచ్చిన కుభవార్తను తన సఖులందరికీ తెలిపి, తా మందరూ కలిసి నిద్రలో వున్న మన్మథుణ్ణి మేలుకొనివలెనని తమకు ఆజ్ఞ అయిందని చెప్తుంది. ‘అతనివల్లనే ఇంత అనాహుతం జరిగింది కాబట్టి ఆ ఒక్కరి నిద్రించడమే మేలు’ అని ఒక అప్పరస అంటే, ‘అతన్ని దూషించడం సరికాదు. పైగా అతడు నిద్రపోయినప్పటినుండి భూలోకంలో నిజమైన ప్రేమ కరువయింది. భీమకామభూతం వైరవిహారం చేస్తూ జీవులను పిండి పిప్పిచేస్తూవుంది. కాబట్టి మన్మథుణ్ణి నిద్రలేపి, అతని చలన

వల్ల మరల వారిలో పరిశుద్ధమైన ప్రేమ, వారి జీవితాలలో శాంతి, తుష్టి, పుష్టి కలుగజేయవలసిందని ధర్మని ఆజ్ఞా ఆని రంభ తన సఖులను పురిగొలుపుతుంది. అందరూ సంతోషంతో మన్నుతుని అంతఃపురాభిముఖంగా పోతారు.

పూర్వాంకంలో ఇంద్రుని ప్రభావం ఎక్కువగా వుంది. కాని శాపగ్రస్తుడై నిష్క్రమించిన తరువాత మళ్ళీ కానరాడు. మునిదంపతుల జీవితాలలో దుమారం లేవడంతో అతని ప్రాముఖ్యం అయిపోతుంది కాబట్టి అతడు కానరావలసిన అవసరంలేదు. బ్రహ్మదయవల్ల శాపవిముక్తి కలిగిందని మాత్రమే కవి సూచిస్తారు. ఏవిధంగా కలిగిందీ, అతడు శాపాన్ని ఎట్లా అనుభవించినదీ ఈ రూప కానికి అప్రకృతము. అందులో రసపుష్టికూడలేదు. గమనించతగినది ఏమంటే ఇంద్రుడు, తనకంటే అహల్యకు తన మూలాన కలిగిన ఆపదను గురించే చింతిస్తాడు, వ్యధపడుతాడు. అందువల్లనే స్వర్గసౌఖ్యాలకు, తాను నిర్వహించవలసిన బాధ్యతలకు విముఖుడవుతాడు. ఇంద్రుని పాత్రలో ఈ చిరుమార్పులు చేసి కవి అతనికి కొంత ఉదాత్తతను మిగిల్చినారు.

వచ్చే దృశ్యంలో రంభాద్యప్సరసలు మన్నుతుణ్ణి పరిపరివిధాల పొగడి, తమ హావభావవిలాసాలతో సంగీతనాట్యాలతో మెప్పించి, వసంతాగమనాన్ని హృద్యంగా వర్ణించి, అతన్ని మేలుకొలుపుతారు. అతనికి సుందరమంగళ సుప్రభాతమవుతుంది.

మూడవదృశ్యంలో రంగం దివినుండి హిమవత్సర్వతంలో గౌతముడు అత్యజ్ఞానసాధనకై తపస్సుచేస్తున్న గవి దగ్గరికి మారుతుంది. సూర్యోదయానికి కొంత ముందుగా సిద్ధుద్ధర ప్రవేశిస్తారు. తపస్సులంటే ప్రత్యేకమైన ఆదరాభిమానాలు గల హిమవంతుడు వీరిని గౌతముని పరిచర్యకై నియమించినాడు. వారిలో ఒకడు గౌతముని అంతరంగంలో జరిగేమార్పులన్నీ దివ్యదృష్టితో తెలుసుకోగల డిట్ట. ముని తపస్సుతీరును గమనించి ఎప్పటికప్పుడు హిమవంతునికి వివేదించేది వారివని, ఈ సిద్ధుల సంభాషణవల్ల ఈ మధ్యకాలంలో గౌతముడు తపస్సులో ఏమి సాధించినదీ తెలుస్తుంది ధ్యానానక్తుడైన ముని ఇంకా లేచనే లేదు. చాలాకాలం తపస్సు చేసిన తరువాత విషాదంతో నిండిన అతనికి జీవితంలో అనానక్తి కలుగుతుంది. లోకాన్ని తననుండి వేరుచేసి చూస్తాడు. తనకూ లోకానికీ మధ్య ఏవిధమైన సాధర్యమూ చూడడు. ఆయితే అతనిలో భిన్నుల విషయంలో అనుకంపమూ, దుఃఖిస్తున్న తన సతి విషయంలో ప్రతికంపమూ కలుగుతుంది. కాని కర్మబంధాన్ని వలదంటాడు. మరల ధ్యానమగుస్తూ మనస్సును శాంతపరచుకొంటాడు. అయినప్పటికీ, పూర్ణచంద్రునిలో మచ్చవలె చేసిన తప్పుకు సత్పాత్రాపడుతూ, తన కెప్పుడు నిష్కృతి అని నిరంతరంగా

కంటతడిబెట్టే తన ఇల్లాలిని మరువలేకపోతాడు. తమ తొలినాటి సుఖాలను కృతజ్ఞతతో తలచుకొంటాడు. కాని మరుక్షణమే ఆమె వరులను నమ్మి మోస పోయినందువల్ల తమ జీవితాలలో రేగిన నుడిగాలి జ్వప్తికి వచ్చి, కామం అనే వలలో పట్టుబడి పరిపరివిధాల కష్టపడే దీనమర్త్యజీవితం గురించి యోచిస్తాడు. వ్యధపడుతాడు. ఇతని వ్యధితమైన మనస్సులో మారుడు భయంకరంగా కాన వస్తాడు. అప్పుడు, 'సృష్టిలో వీని పాత్ర ఏమి? విధికి వీనివల్ల ప్రయోజనమేమి? శివయోగం వీని ఉనికివల్ల సాధ్యమా?' అని ఈ వీరరాగుడు ఆలోచిస్తాడు. ఆ తరువాత కొంతసేపు, 'తానెవరు? అహల్య ఎవరు?' అని తర్కించుకొంటూ ఆత్మచింతన చేస్తాడు. ఈవిధంగా కొంతకాలం మథనపడిన తరువాత కామోత్తరమైన ప్రేమ ఎట్లా సాధ్యమో ఆతనికి తెలియవచ్చింది. ధ్యానపులోతులలోవున్న అతనితో సృష్టియొక్క మూలతత్వమే మంగళమంజులవాణితో పలికినట్లయింది - 'ప్రేమయే శ్రుతి, జీవి స్వరం. ఈరెండూ మేళవించినప్పుడే, నిరంతరంగా విధికి హర్షాన్ని కలిగించే శివగీతమవుతుంది. అయితే అహంకారంతో నిండిన బ్రతుకు ఈ సంగీతాన్ని సృష్టించజాలదు. ఎప్పుడూ, 'నేను' 'నాది', అనే బ్రతుకు ఈ ప్రేమతో శ్రుతి కలుపదాలదు కూడ. అంతేకాక, రాగభోగదుఃఖాల సంస్కారానికి లోనవుతుంది. నీవు తత్త్వదర్శివి, నీ మనస్సు పెద్దది. మమకారాన్ని, క్రోధాన్ని పోగొట్టుకొన్నావు. ఇకమీద నీ జీవితం సుగమమవుతుంది. విట్టూర్పుతో మనస్సులోని రజస్సును, కన్నీటితో ఎదలోని రాగాన్ని, పరితాపంతో జీవితంలోని చిలుమును మీరిద్దరు పోగొట్టుకొన్నారు. మీ సమాగమాన్ని జగజ్జగలే కోరుతున్నాయి. శివుడు పార్వతినివలె నీ నతిని పొందు. సంశయాల, సందేహాలు మాని, శ్రుతితో కలిసిన రాగమువలె, సుషున్వరమంత్రవలె, నీ నతిని చేరి నీ జీవితానికి నిండుతనం తెచ్చుకో. ఈ ఉద్బోధ విన్న గౌతముడు విస్మయంతో ధ్యానంనుండి లేస్తాడు. శాపాంతమైన తరువాత పునరాగమ నాకాంతతో కొంతసేపు, మళ్ళీ భవబంధాలకు గురికావలెనా అనే శంకతో కొంతసేపు అతని మనస్సు ఉయ్యెలలాడుతుంది. ఏ నిశ్చయానికి రాలేకపోతాడు.

ఇంత వివరించి చెప్పిన సిద్ధులు, దాజ్ఞయణి పతిని పోలిన ముని ఇన్ని యేండ్లకు ఇప్పుడు తన గుహానించి బయటికి వస్తున్నాడని చెప్పి, అతడు ముందేమి చేస్తాడో చూచే ఉద్దేశ్యంతో, మరుగవుతారు. ఉదయగిరిగర్హ్వర ద్వారమునుండి మధుముదితలోకాన్ని స్వప్నప్రాంతితో చూచే సూర్యునివలె గౌతముడు తాను చూచినది, విన్నది కలయా. నిజమో అని తర్కించుకుంటూ వస్తాడు. అప్పుడే సూర్యుడుదయించి తన ఎర్రటి కాంతిని అన్ని దిక్కులా ప్రసరిస్తాడు - ఇంతలోనే గౌతమునికి జ్ఞానోదయం కలుగనున్నదని సూచిస్తున్నాడా అన్నట్లు. సృష్టిలో తాను ఇదివరలో చూడని క్రొత్తదనాన్ని ఇప్పుడు గౌతముడు చూస్తాడు. నవసృష్టివల్ల

కలిగే సంతోషంతో నిండిన జగత్తు బహిర్ముఖుడైన నియతతాపసివలె వుండి అతని కంటికి. నిర్దురుల నిర్ద్వాదం, వివినంలో ధ్వనితుములం మిళితమై ఒకే శ్రుతికి పలికే మహామేళంవలె వినవస్తాయి. ప్రక్కనే ప్రవహించే హిమముక్త మైన నదిని చూస్తే అతనిలో సహానుభూతి కలుగుతుంది. మంచుకొండ ఇచ్చిన గూఢశాంతిని వద్దని ఈ గిరిధుని భువినంతా పరుచుకొనే తీరులో బయలుదేరినట్లుంది. హిమబంధమునుండి విడుదలైన ఈ నెలయేరు తనకు స్వచ్ఛంద మున్నా విపులా ర్జవబంధాన్నే కోరుతున్నట్లు అతనికి భాసిస్తుంది. అట్లే ప్రక్కనున్న కరువును చూచినప్పుడు స్నేహభావం కలుగుతుంది. ఇదివరకూ తనకు తానే అని ఉన్న చెల్లుకూడ ఎవరికొరకో అన్నట్లు లేత చిగురుతో సింగారింబుకొని వుంది; తన పూలతో తుమ్మెదను పిలుస్తూ వుంది. వచ్చిన గాలికి తన సౌరభాన్ని అర్పిస్తూ వుంది. పక్షినమూహాన్ని ఆకర్షిస్తూవుంది, తన ఒంటరితనాన్ని సహించలేక. శిశిరంలో తనకు తానే పూర్ణం అనే విభ్రాంతిలో యావత్సృష్టి అత్త విభ్రాంతితో ఉండేది. కాని ఈనాడు అంతా మారిపోయింది. ప్రతివస్తువూ ఇంకొకదానికై కాంక్షించడము, దాని ఆశ్రయం కోరడము, చేరడము, అందువల్లనే నిండు తనం వచ్చినట్లు భావించడము జరుగుతూవుంది. ఈ విధంగా ప్రకృతిని, జగత్తును, ఏదో విచిత్రమైన శక్తి నడిపిస్తూవుందని గొతముడు గమనిస్తాడు. ఏరక్తిని కాదని అనురక్తిని పెంపొందించే ఈ సృష్టిమర్మమేమో అని ఆలోచిస్తాడు. ఈవిధంగా కొత్తచూపుతో యావత్సృష్టిని అతడు చూచే సమయానికి మన్మథుడు కానవస్తాడు. గొతముడు ధ్యానంలో స్థూలంగా తెలుసుకొన్న జీవన దర్శనాన్ని మారుడు వివరించి చెప్తాడు. ఇతడు వెనక మునిలో కోరిక కలిగించి తపోభంగం చేసినవాడు కాదు; గాఢసుషుప్తినుంచి లేచి, సృష్టిలో కొత్తచైతన్యం కలిగించే నవమన్మథుడు. ఇప్పుడు గొతముని మనస్సులో మధితమై తేలిక తత్వాన్నే ధృవపరచి దోలాయమానంగావున్న అతని మనస్సును ఒక నిలుకడకు తీసుకో రాను ప్రయత్నిస్తాడు—' జీవితంలో రక్తివిరక్తులు ఆవశ్యకమే; ఈ రెంటి ఆకాంక్షకూడ జీవితమే. కాని ఏ ఒక్కటి దాని కదే సంపూర్ణమైన జీవి తానికి సాధకం కాదు. కాబట్టి రాగమార్గంలో కొంత, త్యాగమార్గంలో కొంత, ఈ రెంటియందూ నడుపు. ఈ రెంటికి సంవాదం కలిగినప్పుడే సఫలజీవనం సాధ్యం. రక్తివిరక్తుల పరిధిని దాటి విశ్వమంతా వ్యాపించే తత్త్వమొకటి వుంది. అదే ప్రేమ. సృష్టియంతా గానం వంటిది. ఇందులో ప్రేమ శ్రుతి వంటిది. రతివిరతులు తానం వంటివి. వేరువేరు వ్యక్తులు స్వరాలవంటివారు. ఇవన్నీ కలిసినప్పుడే జీవన సంగీతమవుతుంది. అప్పుడే నిజమైన ఆనందం కలుగుతుంది.

ఈ తత్త్వబోధ విన్న గౌతముడు భ్రాంతుడై విలబడతాడు. మన్మథుని ఉపదేశాన్ని ఆతడు వెంటనే ఒప్పుకోడు; తనకు విరక్తిమీదవున్న ఆకాంక్షను వదలడు. నాకు ఆర్థంకాని మాటలతో చెప్తున్నావు. భవాతీతమైన ముక్తికొరకు ప్రయత్నించే సాధకుడను నేను. ప్రేమకామముల బంధాన్ని విడిపించుకొన్న విరాగిని. భవంతో నాకు ప్రమేయంలేదు. నావంటివానికి ఈ ప్రలోభన మెందుకు? నీ దాక్షిణ్యం నా కెందుకు? నీ మాయదారి మాటలతో నన్ను మోసగిస్తున్నావు' అని సవాలు చేస్తాడు గౌతముడు. అందుకు చిరునవ్వుతో మారుడు జవాబిస్తాడు — 'పిచ్చివానివలె మాట్లాడుతున్నావు - స్వరములతో ప్రమేయం లేకుండా సంగీతం సాధ్యమా? అట్లే ప్రేమకు దూరమైన జీవితం సాధ్యమా? జీవన ధర్మమే ప్రేమ అయినప్పుడు దానిని వదలితే నీ ఉనికికి తావెక్కడిది? అంతేకాక, విత్తనంలో వృక్షం కావలెననే ఆశవలె, ప్రవహించే నీటిలో సముద్రాన్ని చేర వలెననే కోరికవలె, ప్రతిజీవిలోనూ సచ్చిదానందంలో లీనం కావలెననే కామం దాగివుంది. అటువంటప్పుడు జగమంతా వ్యాపించి దాని అవధులను దాటి నిలిచిన విభువును. భవమును ద్వేషించి చేరచూస్తావా? ఆ ప్రభువుకు తీపు చేదు అనే భేదముందా? నీలో ఆ భేదమున్నంతవరకూ ముక్తి సాధ్యమా? నీలోని మమ కారాన్ని పూర్తిగా కడచిననాడే నీవు ఆశించే ఆనందం సాధ్యమవుతుంది. ప్రేమను సాధించి సక్తిజిహ్వసల మేరను దాటిపో, ఈ విధంగా కుశీలవుని లయ బద్ధమైన నాట్యంవలె ఈ జగత్తులో నీ జీవితాన్ని లయబద్ధమైన సమగతితో సాగించేదానికి ప్రయత్నించు' అని సుదీర్ఘమైన ఉపదేశం చేసి అదృశ్యమవు తాడు. ఈ ఉపదేశాన్ని పునశ్చరణ చేసుకొంటూ గౌతముడు కొంతకాలం చింతన చేస్తాడు. ఇదివరకే ఒకసారి చేతులు కాల్చుకొన్నవాడు కాబట్టి, తాను చూచినది, విన్నది తాను పొందిన సిద్ధియొక్క నిజస్వరూపమో లేక తనకు తెలియకనే తనలోని కామం తర్కించే తీరో అని శంకిస్తాడు. కాని త్వరలోనే అనుమానం తొలగిపోతుంది ఒకప్పుడు అహంకారంతో భ్రమించి, 'జగత్తును నడిపించే వలపు సారాన్నే తెలుసుకొన్నాను' అని అనుకొన్నా. దాని అర్థం ఇప్పుడు అనుభవపూర్వకంగా తెలుసుకొంటాడు. తపస్సువల్ల నిగ్రహం సాధించిన తనకు భవభీతి తరం కాదు అనుకొంటాడు. భీతి వున్నంతవరకూ ముక్తి కూడా అసాధ్యమే. కాబట్టి తన సిద్ధికి జగమే ఇంకమీద సానరాయి కానీ అని నిర్ణయిస్తాడు. లోకకర్త దివ్యలీలావిభూతిలో కౌశలంతో పొందుకొని జీవించ గల శక్తి, సుఖదుఃఖాలకు అతీతమైన తృప్తి, మంచినే చూచేకుశలదృష్టి తనకు కలుగనీ అని ఆశిస్తాడు. ఈ విధంగా సమగ్రమైన దృష్టితో, ప్రేమతో ఆర్ద్రమైన హృదయంతో, తన సహధర్మిణిని చేరను కాంక్షిస్తూ ఇంటిదారి పట్టాడు. ఇది చూస్తున్న సిద్ధులు ఈ సంతోషవార్తను హిమవంతునికి తెలుపను పోతారు. ఇంతటితో ఈ రూపకంలో ఇంకొక ఘట్ట మయిపోతుంది.

మునిదంపతుల సమాగమానికి కావలసిన పూర్వసిద్ధతను చేయడమే ఈ అంకముయొక్క ముఖ్యప్రయోజనం. ఈ అంకమే కొంత క్లిష్టమైనది. రచన తగినంత సరళంగా లేదు. కాబట్టి చదువరికి స్రవ్యాస కలిగిస్తుంది. గౌతమునికి కలిగే జ్ఞానోదయం అతని అంతరంగానికి సంబంధించినది. ఈ అనుభవాన్ని నాటకరూపంలో చెప్పడం చాలా కష్టమైన పని. అందువల్ల రచన క్లిష్టమయ్యేది కొంతవరకు సహజమేమో. సామరస్యము, సమ్యగ్దృష్టి జీవితంలో అవశ్యకమని సూచించేదానికి కవి సంగీతాన్ని ఉపయోగించాడు. ఇది అర్థగర్భితమైనదే. కాని, కవి కొంత సాగదీసినారని చెప్పకతిప్పదు. గౌతముడు తెలుసుకొనే జీవన దర్శనం అతనికి మాత్రమేకాదు, ఇతరపాత్రలకూ అన్వయిస్తుంది అది కవి ఉద్దేశాన్నికూడ సూచిస్తుందని అనుకోవచ్చు. అయితే, అది ప్రధానంగా గౌతముడు అనుభవపూర్వకంగా తెలుసుకొనే సత్యం కాబట్టి దానిని నాటకంలోని సన్నివేశంనుంచి వేరుచేయలేము. వేరుచేయరాదుకూడ. ఈ కావ్యంలో మన్మథునికున్న ప్రత్యేకమైన స్థానం ఈ అంకంలో ఇంకా బాగా స్పష్టమవుతుంది. ఇతరపాత్రలలో కలిగినట్టే ఇతనిలోకూడ కలిగిన మార్పులను మనం గమనించవచ్చు. ఇప్పుడు అతడు అల్పమైన కోరికలతో కామధూమాన్ని కలిగించే టక్కరి కాడు. గౌతముడు అడిగిన ప్రశ్నకు స్రవ్యుత్తరంగా తన్ను ఈవిధంగా వర్ణించు కొంటాడు—'జీవిత మనే మిశ్రలోహాన్ని సంస్కరించగల తాపాన్ని నేను. కామధూమాన్ని మండించే జ్వాలను నేను. వ్యక్తిని బ్రహ్మలో కరగించే కళ నేను. సృష్టి యమృతానందస్ఫూర్తినికూడ నేనే.' తపోభంగాన్ని కలిగించినవాడు తపస్వినికి తోడ్పడుతాడు. మన్మథుడు మంగళకరుడు కావడం ఇచ్చటి విశేషం. కాబట్టి అతనితోనే గౌతమునికి తత్త్వబోధ చేయించడం సమంజసమని నా భావన.

ఉత్తరాంకం గౌతమాశ్రమవరిసరాలలో మొదలవుతుంది. ఇదే పునరుత్థానాంకం. త్వరలో అహల్యకు శాపవిమోచనం కలుగనున్నదని మధ్యమాంకంలోనే సూచనవుంది. అపూర్వమైన శోభతో విండిన మిదివావనం అందుకు తగిన నేపథ్యం సిద్ధంచేస్తుంది. దర్భ, సమిధలు సంగ్రహించేవానికి ఆడవిలోనికి పోయిన ఆశ్రమవటువులు హవిస్సుతో కూడిన అగ్నివలెవున్న విశ్వామిత్రుడు, ఆశ్వినీదేవతలను పోలిన రామలక్ష్మణులు ఆ దారినే వస్తున్నది చూస్తారు. పరుగు పరుగున వచ్చి, శాపాంతమై భార్యాభర్తలు మళ్ళీ కలుసుకొందారేమో అనే ఆకాంక్షలో వున్న మైత్రేయాదులకు ఈ విషయం వివేదిస్తారు. వీరి రాకవల్ల తమ ఆకాంక్ష ఫలిస్తుందేమో అని వారందరూ ఆశిస్తారు.

తరువాతి దృశ్యంలో రామలక్ష్మణులు, విశ్వామిత్రుడు ఆశ్రమ ప్రాంతాన్ని సమీపిస్తారు. సహోదరులను ఆ చోట సేదదీర్చుకొమ్మని చెప్పి, విశ్వామిత్రుడు ద్యానం చేసేదానికి పోతాడు. లక్ష్మణుని కంటికి ఆ చోట ప్రశాంతత, సామరస్యం,

స్నేహం, నిండుజీవితాలలో కలిగే సంతోషం కానవస్తాయి. తరులు, బృహదాకారంగల వృక్షాలు తరతమభేదం లేకుండా నిర్భయంగా పరస్పరం సౌహార్దంతో ఉన్నట్టున్నాయి. ఈ దృశ్యం చూచి లక్ష్మణుడు ఉత్సాహపడుతాడు. రాముడు కూడా ఇదంతా గమనిస్తాడు. కాని అతనికి అక్కడ ఏదో పెద్ద కొరత కానవస్తుంది. బాటసారులకు నీడ, సుఖము ఇచ్చే ఈ సుందరవనంలో ధ్యానాధ్యయనానక్తులైన జనులు లేకపోవడం వింతగావుంది అతనికి. స్నానాదినియ మాలకు కావలసిన నది, పాతప్రవచనాలకు అనువైన వృక్షముల శీతలచ్ఛాయ. తృణకాశ్యనమృద్ధి, అదూరగ్రామం - ఈ సదుపాయాలన్నీవున్నా విప్రులకు ఎందుకో నిషిద్ధమయింది ఈ చోటు. కొంతదూరంలోవున్న పర్ణికాల నేలకు ఒరిగింది. తరుతలవేడికకూడ నేలనమమయింది. ఒకప్పుడు మునిజనసేవితమైన ఈ ప్రదేశం ఇప్పుడు గాలులకు గేహమయింది. ఆకులు చేసే నవ్వడి తప్తాత్మల నిట్టూర్పువలె, కోకిలకూజితం దుఃఖిస్తున్నవారి ఆక్రందనవలె వినవస్తాయి రాముని చెవికి. అంతే కాక, 'కాపాడు, కాపాడు, నీవే శరణు' అని ఎవరో మౌనంగానే తన్ను ప్రార్థించి నట్టు అతనికి అనిపిస్తుంది. (పూర్వాంకంలో ఇంద్రుడు ఇదేచోట నిన్ను ఆర్త నాదం మనకు జ్ఞప్తికి వస్తుంది. కాని ఈ రెండు సందర్భాల కున్న వ్యత్యాసం వెంటనే స్ఫురిస్తుంది. ఈ విధంగా సాదృశ్యము వ్యత్యాసముగల సందర్భాలు మరి కొన్ని ఈ అంకంలో వున్నాయి.) కాని లక్ష్మణునికి ఇవేవీ వినరావు. 'తాటకీని సంహరించినప్పటినుంచి అడదాన్ని చంపినానే అన్న చింత నిన్ను బాదిస్తూ వుందేమో. పాడుపడిన పర్ణికాలలు అడవిలో సామాన్యమే కదా? ఇది అమంగళ మైన చోటయివుంటే మునివరులు మనలను ఇక్కడికి పిలుచుకొని వచ్చేవారా? నీ చిత్తభ్రాంతి అయివుంటుంది. ఎందుకైన మంచిది, ఈ వనదేవతను పూజించి విశ్రమిస్తాము' అని అంటాడు సౌమిత్రి. అన్నదమ్ములిద్దరూ పూజకు పూలు సంగ్రహించేదానికి పూనుకుంటారు.

ఈ సమయంలో అక్కడనే ఎన్నోవేలయేండ్ల నుంచి అదృశ్యంగా శాపం అనుభవిస్తున్న అహల్య స్వప్నాస్పష్టమైన వాణితో హృద్విదారకంగా తన స్థితిని వర్ణిస్తూ విలపిస్తుంది - 'ఓ వలసా, చెడితినే, గాలివలె అయితినే! రవి వెలుగని, భువి మోయని, ఊపిరికూడ సోకనిది ఆయె నా బ్రతుకు. ఉనికిలేని, చావుకాని, ఉత్త ఏడుపు మనకచీకటి నా స్థితి. ఈ విశాలవిశ్వంలో నేను ఏకాకిని. పాతకిని, అసతిని, అనాత్మురాలను, భ్రష్టురాలను, అందరికీ నేనంటే అసహ్యం. కాముక దేవుని విభ్రమానికిలోనై నా కీగతి తెచ్చుకొన్నాను. కాని నా పాలిటికి పూవను కొన్నదే పామయినది. కాపాడవలసినదే నన్ను కాల్చివేసింది. నా మనసేమో, నా మితి ఏమో తెలుసుకోలేక తప్పుబడుగులు వేస్తవి. అల్పమైన కోరికకు నన్ను నేనే అమ్ముకొంటిని. తలచుకొన్న చోటనే మైలపడితిని. మునిసతి అయికూడ

ఈ గతి తెచ్చుకొంటిని. ఈ శాపానికి అంతమెప్పుడు? ఈ శాపానికి చలవెప్పుడు? ఇంకెన్నడు ఈ గోతమకాంతకు సుఖము? అని చేసిన పాపానికి వశ్యాత్తావ పడుతూ పరితపిస్తుంది.

ఈ ఆక్రందన విన్న రాముడు భావపరవశంతో ఆ దిక్కునే దూసుకుంటూ పోతాడు. ఇది రక్కసమాయ అని లక్ష్మణుడు వారించినా వినడు. అప్పుడే అక్కడికి వచ్చిన విశ్వామిత్రుడు రాముని పాపాసాన్ని మెచ్చుకొంటాడు. ఎందుకంటే దూతకల్మష అయిన అహల్యకు శాపాంతనమయం వచ్చిందని ఆతనికి తెలుసు. 'తేజోభిరామ : నీ స్నాతాంతరంగమువల్ల, నీ కరుణవల్ల, ఆర్తరక్షణకు తగినవాడవై నావు. ముందుకు పడ' అని అంటూ శోకుడు ఏదో మంత్రం జపిస్తూ ప్రక్కకు పోతాడు. లక్ష్మణుడు ఆతన్ని అనుసరిస్తాడు. వారు మరుగయిన వెంటనే ఈ శుభవేశకై కాచుకోవున్న రంభ మొదలయిన అప్పరసలు ఆ చోటికి వస్తారు. రాముని ద్వారా కలిగే అద్భుతాన్ని వీరు తమ ప్రత్యక్షవ్యాఖ్యద్వారా కన్నులకు కట్టినట్లు ఉత్కంఠతో వివరిస్తారు. ఆర్తనాదం విన్న రాముడు పర్వకాల ఎదుట ఒక క్షణం నిలస్తాడు. తరువాత ఆ ధీరుడు తన ఇష్టదైవాన్ని తలచి, కాలమేఘాన్ని చొచ్చుకుని పొయ్యే సూర్యునివలె పాడుపడిన పర్వకాలానికి పోతాడు. అప్పుడు పొగతెరలోనించి పైకెగిసే అగ్నిశిఖవలె, ప్రవహించే నదిలో కన్నులు మిరుమిట్లుగొలిపే రవిబింబంవలె, రూపముదాల్చిన వెలుగువలె ఉన్న ఒక అనమానసౌందర్యంగల స్త్రీ, తపస్సువల్ల కలిగిన తేజస్సుతో మరింతగా ప్రకాశిస్తూ, రాముని ఎదుట నిలబడుతుంది. ఈ అతిమానుషమైన సంఘటన ఆనందంతో చూచిన అప్పరసలు ఇంద్రునికి ఈ శుభవార్త నివేదించను పోతారు.

వచ్చే దృశ్యంలోని సన్నివేశం చాలా మధురమైనది. దగ్ధకామ, పరిశుద్ధురాలు అయిన అహల్య వింతతేజస్సుతో బయటికివస్తుంటే, సంప్రమాళ్ళ ర్యాలతో స్తబ్ధుడై రాముడు ఆమెను చూస్తాడు. అహల్యకూడ 'ఏది కల, ఏది నిజం? చీకటిరాత్రిలో ఆకాశమంతా ఒంటరిగా తిరిగే గాలివలె, అందరికీ దూరమైన తన మునుపటిస్థితి నిజమా? లేక తానిప్పుడున్నది నిజమా?' అని తనలో తర్కించుకొంటూ వస్తుంది. చిమ్మచీకటిలో ఉన్నదున్నట్లు వెలుతురు చొచ్చుకొని వస్తే నమ్మలేకున్నట్లు, తనకు ఆకస్మికంగా విముక్తి కలుగడం నమ్మలేకుండావుంది. అయితే తన చెవికి ఇంపైన ధ్వనులు వినవస్తున్నాయి; కన్నులు ఆకాశమంతా చూడగలుగుతున్నాయి; నాసికం వనంలోని సువాసన తెలుసుకోగలుగుతుంది. కాబట్టి, మాంత్రికుని మహిమతోనా అన్నట్లు తన బ్రతుకులో క్రాంతి కలిగిందేమో అనుకొంటుంది. కాని తన కెదురుగా నిలిచిన రాముని సుందరమంగళవిగ్రహం ఆమె సందేహాలను వివారిస్తుంది. ఆమెను చూచిన రామునికి కొంతకాలం స్వప్న మనే భ్రాంతి కలుగుతుంది. శూన్యంలో

నుంచి వస్తున్న ఆమె రూపం చూచి పంచభూతాలే జతగూడి ఈ మాయ చేస్తున్నాయేమో అని ఆశ్చర్యపడుతాడు. ఆమె సమీపించగానే, 'నీవెవరు, తల్లీ! దేవతవలె ప్రకాశిస్తున్నావు, నాలో మాతృభావాన్ని కలిగిస్తున్నావు; నమస్కరిస్తున్నాను. నీ కొడుకే అనుకొని ఆశీర్వాదించమ్మా' అని రాముడు ఆమెకు పాదాభిషేకం చేస్తాడు. 'సుందర, శుభకర, మృతసంజీవక, పతితోద్ధారక, మహిమాన్వితబాలక, నమో, నమో!' అని రాముణ్ణి లెమ్మని ప్రార్థించి అహల్య అతనికి నమించబోయే సమయంలో విశ్వామిత్రుడు, లక్ష్మణుడు అక్కడికి వస్తారు. విశ్వామిత్రుడు ఆనందభరితుడై ఇద్దరినీ అభినందిస్తాడు. అహల్య, నుద్దేశించి ఈ మాటలంటాడు—'ఈ నాటినుండి నీపేరు త్రిజగలకు వంద్యము, పావనము అవుతుంది తల్లీ!'. అప్పుడే పైనుండి పూలవాన కురుస్తుంది, మహర్షి మాట నిజమని స్థిరపరుస్తూ.

శాపభారం పోయినందువల్ల తేలికయిన అహల్య మనస్సు మళ్ళీ బరువవుతుంది. ఎందుకంటే తాను ఇప్పుడు పరిశుద్ధమైనా, తన భర్త వచ్చి తన్ను మనఃపూర్వకంగా స్వీకరించేవరకు తన తప్పు మాయని మచ్చగానే వుంటుంది. కాని అది సాధ్యమా అని శంకిస్తుంది. 'తనువును, మనస్సును తనకిచ్చిన ఆ మహానుభావుణ్ణి కాదని తన సర్వస్వాన్ని విభ్రమానికి విక్రయించుకొనింది తాను' అని గతాన్ని తలచుకొని బాధపడుతుంది. సర్వభూతాలకు, వనదేవతకు, ఇకరదేవతలకూ తన ఉమాపణ చెప్పుకొంటుంది. తన మొర తన స్వామికి వినరానీ అని ప్రార్థిస్తున్న సమయానికే గృహోన్ముఖుడైన గౌతముడు అక్కడికి వస్తాడు. 'క్షమించేవారెవరు? ఉమార్హులెవరు? చింతించవద్దు. పరితాపంతో అలసినావు అత్యజ్ఞానాన్ని సంపాదించే చేతస్సుకు ఇటువంటి క్రాంతి సహజమే. దాని ఫలమే ఈ విపాకము, విక్రాంతి. పురుగడిగిన ముత్యంవలె పరిశుద్ధమై ప్రకాశిస్తున్న విన్ను చూచి నా మనస్సు ఆనందంతో నిండింది. ఇకమీద మనమిద్దరము ఎప్పుడూ ఋతమే తెలుసుకొంటూ, తామరాకువలె ఈ జగత్తులో అంటిఅంటినట్టు ఉండగలము' అని తన భార్యను అనునయిస్తాడు. ఇంత త్వరగా, అకస్మికంగా తన ప్రార్థనఫలిస్తుందనీ, కోరిక ఈదేరుతుందనీ అహల్య ఊహించలేదు. 'ఆనాడు రుద్రునివలె శపించిన వ్యక్తి, ఈనాడు అభయమిస్తున్న భద్రమూర్తి. యిద్దరూ ఒక్కరేనా? ఏది కల, ఏది నిజం?' అని స్వప్నభ్రాంతిలోనే వచ్చి ఆమె భర్త కాళ్ళతెరగుతుంది. అప్యాయతతో ఆమెను లేవనెత్తి, 'పీడకల చూచి ఉలికిపడి మేలుకొన్నట్టు మనమిద్దరమూ అజ్ఞానంలోనుండి జ్ఞానంలోనికి మేలుకొన్నాము. చింత మాను. మన ఇంటికి వచ్చిన మహిమాన్వితలకు ఆర్ఘ్యపాద్యాదులను మనము సిద్ధంచేయవద్దా?' అని ఆమెను ఓదార్చి గౌతముడు తమ తక్షణకర్తవ్యం ఎరుకవరుస్తాడు. అహల్య మనస్సు చాలా తేలిక పడుతుంది.

గంగవలె భర్త పాదాలవద్ద కరగి ప్రవహింపవలెననీ, లేకపోతే, సౌరభంవలె తేలికయి అయిన పాదాలను చుట్టుకోవలెననీ ఆమె మనస్సు కృతజ్ఞతతో కోరుతుంది. దేహమే భారం, మనసే భారం, బ్రతుకే భారం అనేటువంటి ఆసర అవసరమే లేని అనందంతో ఆమె మనస్సు ఉప్పొంగుతుంది.

విశ్వామిత్రునికి స్వాగతం చెప్పవలెనని మైత్రేయాదులు ఈ సమయానికి అక్కడికి వస్తారు. వారికి జరిగిన అద్భుతం తెలియదు. కాబట్టి అహల్యాగౌతములను చూచేదానికి వారింకా సిద్ధంగా లేరు. వారిని చూచినప్పుడు తమ ఆనందాన్ని, ఆశ్చర్యాన్ని మాటలలో చెప్పలేక ఉక్కిరిబిక్కిరి అవుతారు. తరువాత కోలుకొని పరస్పరం గౌరవించుకొని కుశలప్రశ్న చేస్తారు. ఈ దృశ్యం చూచి, శాంత సుగుణగంభీరుడైన విశ్వామిత్రుడుకూడ తనలో పొంగి వస్తున్న సంతోషాన్ని, ఆనందాన్ని తట్టుకోలేక, ఈ అపూర్వమైన సన్నివేశానికి కారకుడైన శ్రీరాముణ్ణి ప్రశంసిస్తూ 'జయ దాశరథే, జయ రామ' అని జయకారం పలుకుతాడు. అప్పుడు అందరి కన్నులు రాముని మీదికి పోయి అందరూ కలిసి 'జయ దాశరథే, జయ రామ' అని జోహారులు అర్పిస్తారు. 'నేను ఏమి చేసినానని నన్ను ఇంతగా పొగడుతున్నారా? ఇటువంటి మహత్కార్యం అల్పుడైన నరునికి సాధ్యమా? అంతా, పెద్దల, గురుదేవుల ఆశీర్వాదఫలము. 'జయ గురుదేవా!' అని విశ్వామిత్రునికి ప్రణమిల్లుతూ, తన సహజవినయంతో ఆ గౌరవమంతా గురువుకే అర్పిస్తాడు. ఈ వినయానికి, గురుభక్తికి మరింత ముగ్ధులవుతూ అందరూ ఏకకంఠంతో 'జయ రఘునందన నరకులమండన జయజయ రామా దాశరథే, జయ, వనితావన జయజయ పావన జయ రఘురామా దాశరథే!' అని జయఘోష చేస్తూవుంటే, దేవతలు మరొక్కసారి పుష్పవృష్టి కురిపిస్తారు. చిరవాంఛితమైన బంధుమిత్ర సమాగమం ఈవిధంగా పూర్ణమవుతుంది.

చివరి దృశ్యంలో రంగం భువినుండి దివికి మారుతుంది. సురలూ, సుర సుందరులూ గౌతమాశ్రమంలో కలిగిన సంతోషానికి ఆనందిస్తూ పాడుతారు, ఆడుతారు. అదిలో గర్వంతో తమ గొప్పలు చెప్పుకొంటే, ఇప్పుడు మర్త్యుల సంతోషాన్ని సహృదయతతో పంచుకొని ఆనందిస్తారు.

కవి భరతవాక్యంతో సూపకం సమాప్త మవుతుంది.

పూర్వాంకంలో ఊభతో నిండిన వాతావరణం కానవస్తుంది. ఈ ఊభ వ్యక్తుల మనస్సులలోనూ, ప్రకృతిలోనూ చూడవచ్చు. కాని చివరి అంకంలో అందరికీ క్షేమము, మంగళము కలిగి అందరి మనస్సులు తేలిబడుతాయి, ఆశ్రమ పరిసరాలు మళ్ళీ శాంతిసౌహార్దాలతో పునీతమవుతాయి. అందుకు కారణం శ్రీరామచంద్రుడే. అతడే ఈ అంకంలోని ప్రధానపాత్ర. అతని కాంతి వెన్నెల

చలవవలె వనమంతా ప్రసరించి అందరి మనస్సులకు ఆనందాన్ని, ప్రశాంతతను కలిగిస్తుంది. రాముడు అప్రయత్నంగా అందరి మెప్పును, అభిమానమును సంపాదిస్తాడు మధ్యమాంకం ఇంచుమించు కవికల్పితమే. చివరి అంకంలో కవి వాల్మీకిలోని సూచనలను ఇతర అంకాలలోకంటే ఎక్కువగా తీసుకొన్నారు. ఆశ్రమపరిసరాలచిత్రణ మూలంలోని మితమైన సూచనలకు విస్తరణ. శాపాంతమై కానవచ్చే అహల్యను వర్ణించడంలో, రామలక్ష్మణుల వర్ణనలో వాల్మీకి ఉపమలు కొన్నిటిని యథాతథంగా వాడుకొన్నది గమనించవచ్చు. రాముని మూర్తిని తీర్చడంలో వాల్మీకిని దగ్గరగా అనుసరించినా కవి. రాముడు రెండే దృశ్యాలలో కానవచ్చినా అతని సుందరమంగళరూపం, ధీరోదాత్తగుణాలు స్పష్టంగా నిరూపింపబడినాయి. అతడు అవతారపురుషుడు అనే సూచనవున్నా, మహిమాకరుడైనా, మహావీరునిగా, మానవునిగా రాముడు అందరి మనస్సులలో నిలుస్తాడు. ఈ అంకంలో కవి చేసిన చిరుమార్పు ఒకటుంది. వాల్మీకిలో, విశ్వామిత్రుడు అహల్యకథను రామునికి తెలిపిన తరువాతనే ఆమెకు శాపవిముక్తి కలుగుతుంది. కాని ఈ కావ్యంలో నాటకీయతకొరకు, రాముని శీలనిరూపణకు అనువుగా, శాపవిమోచన కలిగిన తరువాతనే రామునికి అహల్యను గురించి తెలిసేట్లుగా కవి కల్పించుకొన్నారు.

పురాణగాథను, మూలంలోని భావం చెడకుండా, ఆధునికులనూ ఆకర్షించే విధంగా మలచుకోవడము, అందులో అన్ని కాలాలకూ అన్వయించదగిన సత్యాలను చూడగలుగడము ఈ కావ్యంలోని విశిష్టగుణాలలో ఒకటి. అహల్యా సంక్రందనుల కలుషితప్రణయంలో మితిమీరిన శృంగారవర్ణనకు శాపలసినంత అవకాశముంది. కాని ఈ కవి అసాధారణమైన సంయమంతో భావపుష్టికి రసపుష్టికి కొరతలేకుండా, సభ్యతతో, అనహజము అనిపించకుండా ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహించినారు. కవి యొక్క శుచి అయిన అభిరుచివల్ల, 'అహల్యే' సర్వ సాధారణమైన శృంగారకావ్యం కాకుండా గంభీరనాటక మయింది. కవి రచనలో, శైలిలో సంయమము, ప్రసన్నత, బిగువు ప్రధానగుణాలుగా కానవస్తాయి. ముఖ్యంగా తీవ్రమైన భావాలు వ్యక్తపరచవలసిన సన్నివేశాలలో ఈ గుణాలు ఎత్తి చూపినట్లు కానవస్తాయి. కొద్ది మాటలలోనే విస్తృతమైన అర్థాన్ని కవి సూచించగలరు. అనవసరమైన పదాలను సామాన్యంగా వాడరు. కవి భాషలో తేట కన్నడపదాలు, సంస్కృతపదాలు సరళంగా మిళితమవుతాయి. తెలుగులో చేరినంత సులభంగా సంస్కృతం, ఈనాటి కన్నడభాషలో కలవదు. కాబట్టి ఈ కావ్యంలో సంస్కృతపదాలు కొంత విరివిగా వాడినట్లు అనిపించినా, ప్రాచీన

మైన ఇతివృత్తం కాబట్టి అసహజము, అనుచితము అనిపించదు. కన్నడభాష స్వరూపం చెడకుండా బొచిత్వంతో సంస్కృతపదాలు ఈ కవివలె వాడుకో గల సమర్థులు ఎంతో మంది లేరు. ఈ కావ్యంలోని భాష దృశ్యకావ్యానికి తగినటు వంటిది—అంటే ఆయా పాత్రలకు వారి సన్నివేశాలకు తగినసి మాత్రమే కాక ప్రేక్షకులు విని ఆర్థం చేసుకోగలిగినది. వారికై ఉద్దేశింపబడినది. శ్రవ్యకావ్యానికి మాత్రమే తగిన భాష కాదు అని నా అభిప్రాయం. ఈ కావ్యంలోని కవిత్వమూ అంతే. తుది మొదలు మంచి కవిత్వముంది. నెమ్మదిగా చదివి మననం చేయ దగిన పద్యాలు చాలా ఉన్నాయి. కాని పాత్రల మనోభావాలకూ, వా రున్న సంద ర్భాలకూ అనుచితమైన కవిత్వం లేదనే చెప్పవచ్చు. నాంది పద్యం ఈ కావ్యం లోని కవిత్వానికి మచ్చు. చిక్కని కవితాగుణం గల ప్రకృతివర్ణనలు అనేక మున్నాయి. అప్పరసలు మన్మథుణ్ణి మేలుకొలిపే పాటలో వసంతశోభ వర్ణన ఇందుకు మంచి ఉదాహరణ. కాని నాటకంలో ఏదో ఒక ప్రయోజనం సాధించని వర్ణన మచ్చుకై నా లేదు. ప్రకృతి జరిగే సంఘటనలకు తగిన నేపథ్యం మాత్రమే కాక, ఆ సన్నివేశాలలోని పాత్రల మనోభావాలతో పెనవేసుకొని పోతుంది.

‘అహత్యై’ గీతరూపకం కాబట్టి ఇందులోని సంగీతం గురించి రెండు మాటలు. ఇవి నిర్వచనకావ్యం. సంభాషణగూడ పద్యరూపంలోనే వుంటుంది. పద్య రచన పాడేదానికి అనువుగా చేయబడింది. కొన్ని పాటలు రాగతాళ యుక్తంగా పాడవలసినవి — కావ్యమంతా రాగయుక్తంగా పాడవలె నని కవి ఉద్దేశ్యం. అవసరాన్ని బట్టి వాద్యసంగీతం వాడుకోవచ్చు. ఇటువంటి కావ్యాలలో సామాన్యంగా సంగీతమే ప్రధానమై కవిత్వం పలుచన బడే సంభవముంది. కాని ఈ కావ్యంలో కవిత్వమే ప్రధానంగా వుంది. సంగీతం కవిత్వానికి పుష్టినిచ్చే సాధనం మాత్రమే. ఉచితమైన రాగంతో కలిపి కావ్యం చదువుకుంటే కావ్యానుభవం లోతవుతుందని అందరికీ సామాన్యమైన అనుభవం. కావ్య రసాస్వాదనకు ఒక ఉపకరణంగా సంగీతాన్ని వాడుకోవచ్చు. ఈ కావ్యంలో సంగీతం ఈవిధం గానే వాడబడింది. ఏ చోట ఏ రాగం వాడుకోవలెనో కవి తెలుపక మన ఊహకే వదలినారు. సంగీతం తన మితిని దాటిపోకుండా కావ్యంలోని కవిత్వం కట్టుదిట్టం చేస్తుంది. అందువల్ల సంగీతంతో ప్రమేయం లేకపోయినా కావ్యాన్ని చదివి అనందించవచ్చు. కాని సంపూర్ణమైన అనుభవానికి సంగీతము అవశ్యకమే. ఈ కావ్యంలో సంగీతానికి ఇంకొక ముఖ్యమైన ప్రయోజనముంది. ఇందులో స్వర్గమర్త్యలోకాలు కలుస్తాయి. దేవతలు మానవులు పాత్రలవుతారు. ఈ రెండు

లోకాల మధ్య గల రాకపోకలను, సంఘర్షణను, ఇవన్నిటినీ మించిన ఒక మానవాతీతమైన శక్తి ఉనికిని స్ఫురింపజేసే దానికి, అందుకు తగిన వాతావరణాన్ని సృష్టించేదానికి లయబద్ధమైన పద్యరచనతోబాటు సంగీతమూ అవశ్యకమవుతుంది.

ఈ వ్యాసంలో కథను తీర్చుకొన్న తీరును, పాత్రపోషణను మాత్రమే కొంతవరకు వివరించినాను. కాని ఈ కావ్యంలోని నిర్మాణశిల్పం, కవిత్వం, వాడిన భాష, ఛందస్సులు మొదలయినవి కూడా వివరంగా పరిశీలించతగినవి. ఇటువంటి సూక్ష్మపరిశీలన ఈ కావ్యం తట్టుకోగలుగుతుంది అనడంలో సందేహం లేదు. ఎవరైనా ఈ రచనను తెనిగిస్తే ఒక ఉత్కృష్టమైన కావ్యాన్ని తెలుగువారికి అందించిన వారవుతారు.

కన్నడ మహాభారతకర్త కుమారవ్యాస బిరుదాంకితుడు అయిన గదగునారణప్ప తాను భారతమే ఎందుకు రాయ వూనుకొన్నదీ వివరిస్తూ 'రామాయణ కవుల భారం మోయలేక ఫణిరాయడు తినుకుచున్నాడు' అని చమత్కరించినాడు. కాని 'అహల్యే' వంటి కావ్యం చదివినప్పుడు, అదికేపుడు సంపూర్ణ రామాయణాలు కాకపోయినా రామకథతో సంబంధమున్న ఇటువంటి కావ్యాలను సంతోషంతో మోయగలడు అనే ధైర్యం, సంతోషం కలుగుతుంది.

ముట్నూరి సంగమేశం

తెలుగులో యతి ప్రాసములు



ఇతర భాషాచందములతో పోల్చి చూచినపుడు తెలుగు చందములో విశేషముగా రూపించునది దానికి గల యతిప్రాసముల వియమము. ఈ యతి ప్రాసములు తెలుగు కవిత కొక విశేషాలంకారముగా శోభించుచున్నవి. ఇదే సత్యమును కొరవి గోపరాజు తన 'సింహాసన ద్వాత్రింశిక'లో నీ విధముగా చాటి చెప్పెను :

‘ఆంధ్రమండలంబునం గోణదేశంబునఁ జెలుంగుఁ గవితకు వ్రాలు వల్లు
నను నియమంబులు చూచినాడ నవి యెయ్యెడం దఱచు గాకుంట నపూర్వం
బవధరింపుము—

గుణంబు మంగళగుణంబున్ సొమ్ము లై యొప్పుగాఁ
బణ్యప్రీతి సువర్ణమౌ క్రికసురూపవ్యక్తిభూషాకృతుల్
గణ్యం బొగతి సంస్కృతంబునకు వాగ్వాచంబు శబ్దంబు లా
వణ్యకారము లొఁ, దెనుంగునకుఁ బ్రాల్ వట్లం గడు వ్వన్నియల్.

వలు దెఱంగు లై నవలుతులు గలిగియుఁ
బ్రాలు వట్ల లేని బేలుగవిత
వన్నె లెల్లఁ గూరి వ్రాయుచోఁ గాటుక
వన్నె లేనిప్రతిమవ్రాఁతఁ బోలు.’

(I. 4. 189-191)

తెలుగులో నీ యతిప్రాసములు ఛందములో సహజముగా విమిడియున్న సంగీతమునకు చక్కటి దోహదమిచ్చునవి. ఛందము లన్నియు సంగీతమున కేదో విధముగా సంబంధించినవే యున్న విషయము మన అనుభవములో నున్న సత్యమే. మన ప్రాచీన కావ్యము లన్నియు 'పాఠ్యం చ, గేయం చ'గా వెలసినవే. పాశ్చాత్య దేశములలో గూడ ప్రాచీన కవిత లిదే విధముగా సంగీత తత్త్వము విముడ్చుకొనియే వెలసినవని పండితు లంగీకరింతురు.

'In ancient Greece, poetry was wedded to music. There was no purely instrumental music — music without words; and a great deal of the finest poetry was composed for musical accompaniment.' అని George Thompson వ్రాసిన వాక్యము లిందుకు నిదర్శనము. (vide. George Thompson : Marxism and Poetry, P. 1) ఆ యీ సంబంధము 'లయ' నాశ్రయించి ఏర్పడునది. సంగీతమున కెట్లో ఛందమునకును అట్లే 'లయ' అనునదే ఆత్మగా రూపించును. ఈ లయను సాధించుటకే గద్య కవులు నైత మొక్కొక్కతరి వృత్తగంధి గద్యలో, తాళగంధి వచనములో వ్రాయు చుండిరి.

ఛందములో 'లయ' అనునది ఆ యా పద్యములలో నుచ్చరింపబడు స్వర వర్ణ సముదాయములయొక్క అరోహణావరోహణముల క్రమము ననుసరించును. ఇట్లొక పద్యములోని స్వరలహరి నుచ్చరించుటలో పాటించిన ఆ రోహణావరోహణాదుల క్రమ మొక గమక మేర్పరచి పద్యమునే కాదు, పద్య భావమును కూడ గతిమంత మొనర్చును. ఇట్టి వైశిష్ట్య మున్నందుననే ఛందము లలో నీ లయ అనేక విధములుగా సాధింపబడుచుండును. పద్యపాదములోని వర్ణ సముదాయమును లేదా మాత్రా సముదాయమును చిన్న చిన్న ఖండములుగా విభజించి పేర్చి, ఆయా ఖండములపై విశ్రాంతి పాటించి చదువుట కూడ పైన వివరించినట్టి 'లయను' సాధించుటకే యనుట స్పష్టము. ఆయా ఖండము లట్లు పేర్పరచి ఉచ్చరించుటవలన వానిలో పరస్పర సామరస్య మునునది సాధింపబడి, మొత్తము వద్యమంతటికీ ఒక తూగు, ఒక ధ్వనన సౌందర్యము, ఒక నిశ్చిత మైన గతివిన్యాసము మున్నగునవి సంపాదింపబడును. ఒకే చరణములో రెండు మూడు విరతు లుండుటలో గల రహస్య మట్టి నాద లయాత్మక మైన గతి సంపద నార్జించుటయే కావచ్చును. వర్ణముల లేదా గణముల పరస్పర మైత్రీ విరోధాదు లీ విధమైన గతినంపాదనకు సంబంధించినవే యని భావింపవచ్చును. సంగీతములోని వాది, నంవాది, వివాది, అనువాది వగైరా స్వరములకు గల పరస్పర సంబంధమును గమనించినచో మన కీ సత్యము బోధపడును.

వైదిక వర్ణచ్ఛందములలో కూడ స్వరము, ఊత, విరతి మున్నగు వాటితో నిట్టి లయ సాధింపబడుచుండును. ప్రాతిశాఖ్యములలో వైదికయతి ప్రస్తావింపబడినది. పాదాంత విరతితోపాటు త్రిష్టుప్ వంటి 11 అక్షరములు గల పాదములలో 4 లేక 5 వర్ణములపై యతి పాటించబడును. పాదాంతమున గల నాల్గయిదు వర్ణముల నొక నిశ్చితమైన గురు లఘు క్రమములో పేర్చుట కూడ (వై యతితోపాటు) ఛందోగతిలో లయను సాధించుటకే. తరువాతి కాలమున ఆయా వైదికవర్ణ వృత్తములనుండి వికసించిన సంస్కృత వర్ణవృత్తములలో నీ యతి మాత్రాక్రమములవంటి నియమములు మరింత స్పష్టముగా గోచరింప సాగినవి. పైన చెప్పిన త్రిష్టుప్ ఛందమే నాల్గవచోట యతితో శాలినీ వృత్తము గను, అయిదవచోట యతితో ఇంద్రవజ్రా ఉపేంద్రవజ్రా వృత్తములుగను వికసించినది. అనగా పాదములోని వర్ణములుగాని గురు లఘు మాత్రాక్రమముగాని మారకున్నను యతిస్థానము మారుటతో ఛందములోని గతి మారిపోయి, వృత్తమునే పేరొకటిగా మార్చుచున్నదని గ్రహింపదగును. ఉదాహరణమునకు నాల్గు 'స' గణములు, ఒక 'స' గణముతో నేర్పడు 'శశికా' లేదా 'శరభ' వృత్తము పాదాంతయతినే గాని పాదమధ్యయతి సంగీకరింపదు. కాని పాదమధ్యమున నారిండుయతి నిల్పినచో నిదే వృత్తము 'సక' ఛందముగా మారును. అరిండు మావి ఎనిమిదిండు విరతి కల్పించినచో మరల నిదే వృత్తము 'మణిగుణనికరము'గా మారును. తెలుగులో మధ్యాక్కరలో మూడు గణములకు బదులు నాల్గు గణము లొక ఖండముగా గుర్తించి యతిస్థానమును మార్చుటవలనను, వృద్ధి వృత్తములో 9 కి మారు 12 పై యతి పాటించుటవల్లను నన్నయగారు సాధించిన దీవిధమైన గతిభేదమే. గతిభేదముతో నీ వృత్తముల జాతీయతయే అన్యధా భాసించి వీటి కొక విసూతనమైన రుచి వచ్చినది. కనుకనే మన లాక్షణికులు 'మధురతా నిమిత్తం యతి రిష్యతే' అని చెప్పిరి. యతివలన మధురతయే గాదు; ఛందోగతి, ఛందఃస్వరూపములు కూడ సాధింపబడుచుండును. 'వ్యాఘ్రస్య ప్లుతి ర్ద్వాదశ హస్తేతి ప్రసిద్ధేః, ద్వాదశాక్షరేషు యతిమద్భార్యాల విక్రీడితమ్' వంటి వాక్యము లీరహస్యమును వెల్లడించుచున్నవి. (పింగళఛంద సూత్రప్రస్తావన; పు. 7, నిరయసాగర్ ప్రతి)

సంస్కృత వర్ణవృత్తములలో యతి కీవిధమైన గౌరవ మున్నను లాక్షణికులలో కొంద రేకారణముననో యతి పాక్షిక మని భావించినట్లున్నది. 'స్వయంభూచ్ఛందము' (1. 144) లో వ్రాసిన దానివిబట్టి మాండవ్య భరత కళ్యప సేతవాదులు కొందరు యతిని పాటించలేదని తెలియుచున్నది. భరతుని నాట్యశాస్త్రములో శార్దూలవిక్రీడితాదులు కొన్నిటికి యతి నిర్వచింపబడలేదు. కాని శాలినీవృత్తాదులలో యతి నిర్వచింపబడినది. లక్ష్యములుగా సుదాహరించిన

పద్యము లన్నిటియందును యతి నియతముగా పాటించబడినది. కాని ఏ కారణముననో 'శుక్లాంబరాయ స్తు పాదాంత యేవ యతి మాహుః, భరతాయ స్తు యతిం నేచ్ఛంతి' అని వృత్తరత్నాకర టీకలో గూడ వ్రాయబడినది. ప్రాకృత పైంగళములోని లక్షణ పద్యములలో కూడ వర్ణవృత్తములకు సంబంధించినంత మేరకు యతి నిర్వచింపబడలేదు. విరహాంకుని వృత్తజాతి సముచ్చయములో కూడ యతి నిర్వచన మగనడదు. దీని కంతటికి కారణము, సంస్కృత వర్ణవృత్తముల యతిమర్యాదలో కాలాంతరమున వచ్చిన మార్పు కారణము. అనగా పండితకవుల చేతిలో బడి వృత్తములు తమ సంగీతమును సగమో, ముప్పాతి కయో పోగొట్టుకొనుటవలన ఉచ్చారణలో నే ఉదాత్తయతిగానో, స్వరయతిగానో, విరతిగానో ఉండవలసినయతి, కేవల ఛందోయతిగా మారిపోయి, అస్తి నాస్తి విచికిత్సా హేతువై, పాక్షిక నియమమునకు పీట కల్పించియుండును. లేదా, ఆయా లాక్షణిక కవులు తమనాటి ప్రాకృతావభ్రంశచ్ఛందములలోని యతికి గల ప్రాధాన్యము సంస్కృత వర్ణవృత్తములలోని యతిలో అంతగా కన్పింపక పోవుటచేత నిట్టి వికల్ప సిద్ధాంతము నూహించి యుందురు.

ప్రాకృతచ్ఛందములు మాత్రాచ్ఛందములు. వీటిలో గాథాచ్ఛందము మిక్కిలి ప్రసిద్ధము. వేదములో కాన్పించు నరాళంశీ గాథలు మంత్రభాగముతో సంబంధింపకపోవుటచే దేశీయములని భావింపబడినవి. హాలుని గాథాసప్తశతీయే ఈ ఛందము నధికముగా వాడిన సంగ్రహణ కావ్యము. సంస్కృతనాటకములలో నటీగానమున కీ ఛందము వాడబడినది. ఇది మహారాష్ట్ర ప్రాకృతములో నధికముగా వ్రాయబడినను గాథాసప్తశతిలోని గాథ లాప్రాకృతమున కంతగా సంబంధింపకున్నవి. పైగా 'వృత్తజాతి సముచ్చయ' కారుడు—'భువ ఆహిన సాలా హణ వృద్ధకణ నిరూవియేణ దువయేణ' అను వాక్యములో భుజగాధివ (పింగళ నాగార్జునుడు?) శాతవాహన వృద్ధకవులు గాథాచ్ఛందమును నిరూపించి రని చెప్పెను. గాథాసప్తశతిలో వీరి రచన లున్నవి. కాగా గాథాచ్ఛందమునకు ఆంధ్రులతో కొంత పోతున్నదని తేలుచున్నది.

ప్రాకృత గాథాచ్ఛందమునకు చెప్పిన యతినియమము మొదట పదమధ్య యతిగా నున్నదానినే ఈ వెనుక పాదాంతయతిగా మార్చినట్లు సాక్ష్య మిచ్చుచున్నది.

'పథమో బారహమత్తో, వీవో అద్ధారసాసు మత్తాసు
జహపథమో తహ తఇట వన్నరస విభూసియాగహి'

అని నందితాధ్యుడు గాథాలక్షణ మెరిగించెనే గాని దీనికి వ్యుత్క్రమముగా నున్నవిగాథ'కు—

‘విగ్రహోపధమదలే, స త్తా ఈసాఇ మ త్తాఇం

వచ్చిమదలే అతీసా, ఇతి జంపియ సింగళేణ తాపణ.’

అని ‘ప్రాకృత పైంగళము’లో లక్షణము చెప్పబడినది. దీనినిబట్టి ప్రథమపాదమున 12, ద్వితీయపాదమున 18 మాత్ర లుండి, మూడవపాదము మొదటిపాదము వలెనే 12 మాత్రలతోను, నాల్గవది మాత్రము 15 మాత్రలతోను ఏర్పడునది ‘గాథ’ అని తేలుచున్నది. కాని దీనికి వ్యుత్క్రమమైన ‘విగాథ’కు ప్రథమ దశములో 27 మాత్ర లనియు, ద్వితీయ దశములో 30 మాత్రలనియు చెప్ప బడుటచేత ‘గాథ’లోని 12 మాత్రలపై గల ‘విరతి’ దీనిలో మాయమైనట్లు తెలియుచున్నది. కాగా ఆర్యా వృత్తముగా సంస్కృతములో వాడబడి నాల్గ పాదములుగా వ్రాయబడినను ‘గాథ’ మూలములో విషమద్విపదమే అని తేలు చున్నది. గాథాభేదమైన ‘ఖండసీ’ లేక ‘స్కంధకము’ 32 మాత్రలతో నేర్పడు సమద్విపది, అదే మన కందపద్యము. ‘నలజము లారిట’ నొందున్ దుది గురువు జగణ ముండదు బేసిన్’ వగైరా లక్షణము లన్నియు దీనిని ద్వీపదగానే నిరూ పించుచున్నవి. కాగా, ‘అట వడి మూటన్ జెందు’ వను నియమము ప్రాకృత గాథవలెనే తొలిమూడు గణములపై పాదాంతముగాను, రెండవసారి వచ్చు మూడు గణములపై ఛందోయతిగాను భావింపబడుచు వచ్చినది.

అసభ్రంశ చ్చందములలో యతి విధిగా పాటించబడును. ఈ ఛందములు మాత్రా చ్చందములే కాదు. చాలవరకు తాల చ్చందములు కూడ నగుటచేత అరిల్లా, పద్దటికా, ఆభీర మధుభార వంటి ఛందము లెన్నిటిలోనో యతి ‘తాళ యతి’గా పాటించబడుచున్నది. దేశీయ గీతము లన్నిటిలోను ఇట్టి తాళయతి కనిపించును. కన్నడములో త్రిపదులు చదువునప్పుడు రెండవ పాదములోని కొంతభాగమును తిరిగి యెత్తుకొని చదివి మూడవ పాదము చదువుదురు. ఈ పద్ధతి తాళగతి కనుకూలించుటకే యనుట సృష్టము. ‘తాళద గణనె కొడంబట్టు దదువె రఘటాబంధం’ అని కర్ణాటకులు చెప్పిన దానినే మరింత విస్తరించి విశదపరచి, ‘తుది నేడు గురువులు తొలగించి చదివిన త్రిపుటకు వృషభగతి పదయుగము’ ఇత్యాదిగా అప్పకవి తెలుగులో రగడ భేదము లెరిగించెను. తాళ యతి గల చోట్లు తాళపు డెబ్బలకు తదావర్తములకు సంబంధించును. కేవల విరతికంటె అక్షరసామ్యమున్న తెలుగుయతి తాళయతికి మరింత హెచ్చుగా నుపకరించు ననుట నిర్వివాద సిద్ధము.

ఛందశాస్త్రములలో నెరిగించిన పాదాంత పాదమధ్య యతులకు తోడు పాశ్చాత్య విద్వాంసులు పాత్య యతి, నాటకీయ యతి, బలాఘాత యతి ఇత్యా దిగా వరించిన యతులుకూడ మన ఛందముల కన్వయించును. సంస్కృతవర్ణ వృత్తములలో వలెనే పాశ్చాత్యులు ఉదాత్తమో, బలాఘాత పూర్వకమో, దీర్ఘో

చ్చారితమో అయిన వర్ణమునకుపైన సశక్తయతి (masculine caesura) ని పాటించురు. తెలుగులో విశ్రమస్థానమునకు పై వర్ణమే పాదాది వర్ణముతో మైత్రి పాటించి కొంత ఉదాత్తత నలవరచుకొనును. అట్టి ఉదాత్తతయో, ఊతయో కలదు గనుకనే తెలుగులో విరతి పాటించక పోయినను బాధ లేదను పద్ధతికి వీలిచ్చినది.

సంస్కృతములో ప్రాసము లేదు. ప్రాకృతములో కూడ నంతే. కాని ప్రాకృతకావ్య మయిన 'సేతుబంధము'లో కొన్నిచోట్ల నియతముగా పాదాంత యమకములు కూర్చబడినవి. వాల్మీకి రామాయణము నుందరకాండ అయిదవ సర్గలో చంద్రోదయ వర్ణనములో నిట్టి యమకములు గోచరించును. కాళిదాసాదులు కూడ వాటిని క్వాచిత్కముగా వాడిరి. భరతుడు యమకము నొక ప్రధానమైన అలంకారముగా చెప్పెను. ప్రారంభమున యమకానుప్రాసముల కంతగా భేదము పాటించబడలేదు గనుకనో యేమో. కొన్నిచోట్ల నీ పాదాంత యమకములు పాదాంతమున అనుప్రాసలుగా కూర్చబడి అంత్యప్రాస లైనవి. ఆపభ్రంశకవులు అంత్యప్రాసను విధిగా పాటించజొచ్చిరి. కాళిదాసు విక్రమోర్వశీయములో వ్రాసిన అపభ్రంశ చ్ఛందములలో గూడ నీ అంత్యప్రాస కాన్పించుచున్నది. స్వయంభూచ్ఛందములో నపభ్రంశ చ్ఛందములతో పాటు ప్రాకృత వర్ణ వృత్తముల లక్షణ పద్యములలో కూడ నీ అంత్యప్రాసము కనిపించుచున్నది. ప్రాకృత 'పైంగళము'లో అంత్యప్రాసము అను అర్థములో యమకమును పదము వాడబడినది. ఆ యీ లక్షణము లన్నియు చూచియే కాబోలు ప్రౌ. జాకోబీ అపభ్రంశ చ్ఛందములలో నియతముగా గోచరించు నంత్యప్రాసము యమకమునుండి వికసించిన దని నుడివిరి, కాని అంత్యప్రాసము సంగీత తత్త్వమున కూత నిచ్చు సాధనము. కనుకనే గీతగోవిందము వంటి సంస్కృత గేయ రచనలలో కూడ నిది పాటించబడుచు వచ్చినది. వాస్తవమున కిది దేశీయ గేయ చ్ఛందములలో సహజముగా వికసించిన లక్షణము. కర్ణాటాంధ్ర భాషలలో గల గేయరచన లెన్నిటికో మూలమైన రగడ యీ రెండు భాషలలోను అంత్యప్రాసముతోనే రచింపబడును. ఇట్టి దేశీయ చ్ఛందోరీతుల ప్రభావమే గీత గోవిందము వంటి సంస్కృత రచనలలో నీ అంత్యప్రాసమును చేకూర్చి పెట్టినది. గుజరాతీ కవులు నేటికిని సంస్కృత వర్ణవృత్తములలోకూడ అంత్యప్రాస విధిని పాటించురు. ఇదే సంప్రదాయము కర్ణాటాంధ్ర కవులు కొందరు వ్రాసిన సంస్కృత రచనలలో ప్రాస నిర్వహణమునకు హేతువు కావచ్చును. తెలుగునాట అన్నమాచార్యులు వ్రాసిన గేయములలో, అవి సంస్కృతభాషలో రచింపబడినను, యతిప్రాసములు నియతముగా కనిపించుచుండును. వాస్తవమున కీ సంప్రదాయ మీనాటిది కాదు. కర్ణాటక భాషలో 7వ శతాబ్దినాటికే వెలసిన

శ్రావణబెళగోళ శాసనములో వ్రాసిన 'స్రగ్ధరా' చ్చందములో నున్న 'సురభాపం బోలే' ఇత్యాదిగాగల పద్యములో ద్వితీయ వర్ణప్రాసము పాటించబడినది. తెలుగులో గుణగ విజయాదిత్యుని ఆజ్ఞప్తి పండరంగు వ్రాయించిన సాతలారి శాసనములో 'అరి నృప వాజి వారణ పదాతి మహాభ్ర విరామ మారుతః' ఇత్యాదిగా గల చంపకమాల సంస్కృతభాషలో రచింపబడియు ప్రాసమును నిల్పుకొన్నది. అట్లే క్రీ. శ. 980 నాటి ఆరుంబాక శాసనములో సంస్కృతభాషలో వ్రాయబడిన కందపద్యములో యతిప్రాసములు రెండును పాటించబడినవి. క్రీ. శ. 1032 నాటి కోరుమిల్లి శాసనములో సంస్కృతములో వ్రాసినను రగడ అద్యంత ప్రాసములే కాదు - కొన్నిచోట్ల యతిసీ, 'హోమ ధూమ వినిగ్గ తామిత కలంకాయ' అను పాదములో ప్రాసయతిసీ గూడ పాటించినది. ఈ సంప్రదాయమే యా వెనుక రెండేసి దేశీ పద్య పాదముల నొక చరణముగా పేర్చి, అట్టివి నాలుగు చరణములు వ్రాసి, యతి ప్రాసలు కూర్చిన తరువోజ, మధ్యాక్కర, ఉత్సాహ వంటి చందములను వృత్తములుగా భాసింపజేయుటకు తోడ్పడినది. ఇట్టి సంప్రదాయము సంస్కృతములోనే ముందు వెలసినది. 'ద్వాభ్యాం పంక్తిభ్యాం ఏకా చంపకమాలా భవతి; యథా వా ప్రమాణికా ద్యర్థేన పంచచామరమ్. ప్రమాణికా ద్వైర్విశిష్టేన గీతికా చ జాయతే' ఇత్యాది పింగళ చ్చందోవాక్యము లిందుకు నిదర్శనము.

తెలుగులో ద్వితీయవర్ణ ప్రాసము నాధారముగా గొని 'జాతులు కందాదిక ముపజాతులు గీతాదికములు' అను విభాగ మేర్పడినది. వర్ణవృత్తములు మాత్రా జాతులు తాళచ్ఛందములు మున్నగున వన్నియు సంస్కృత ప్రాకృతాపభ్రంశాది జన్యములుగా భావించినంత మేరకు జాతులుగా లెక్కింపబడి ద్వితీయవర్ణ ప్రాసముతోనే కూర్పబడ సాగినవి. విశుద్ధమైన దేశీయచ్ఛందములలో ద్వితీయ వర్ణ ప్రాసము విడువబడినది. వాస్తవమున కీ ద్వితీయ వర్ణ ప్రాసము తెలుగు స్వభావమునకే క్రొత్త. తెలుగు సామెతలలో యతి గాని, ప్రాసయతి గాని తరుచు కన్పించును. ఉదా:- 'అత్తలేని కోడలు ఉత్తమురాలు', 'కోడలు లేనత్త గుణ వంతురాలు.' 'ఉప్పువాడూ ఏడ్చి పప్పువాడూ ఏడిస్తే, బొండాపుకాయలవాడు పొర్లి పొర్లి యేడ్చాడు.' తెలుగుదేశీ చ్ఛందములైన ఉపజాతులలో అనగా గీతాదికములో ఈ ప్రాసయతి పాటించబడుచుండును. కాని 'యతి ర్వాప్రాసో వా' అని చెప్పిన పద్ధతి ననుసరించి యతి గాని ప్రాసయతి గాని ఏదో ఒకటి మాత్రమే యీ పద్యములలో విధింపబడుచుండును. కాగా దేశీచ్ఛందములలోని పద్యపాదము లాధారముగా గ్రహించి, వృత్తాభాసములుగా కూర్చిన లయగ్రాహి, లయవిభాతి వంటి చందములలో ఈ ప్రాసయతి తన దేశీయతను చాటుచు నేటికిని నిల్చియే యున్నది.

తెలుగులో యతికి వడి తేక వళి అనియు, ప్రాసమునకు ప్రావడి అనియు పేర్లు.

‘విలసత్పాదద్యక్షర

ములు వళు లగు నా ద్వితీయములు ప్రావళ్లున్

నెలకొని తమ తమ పాదం

బుల యతిపై నన్ని పాదములఁ బ్రా లమరున్.’

అని కవిజనాశ్రయములో ప్రాసమునకు ప్రావడి అను పేరిచ్చి, దాని బహువచనరూపములుగా ప్రాలు, ప్రావళ్లు అను పదములు వాడబడినవి. (సూర్య రాయనిఘంటువులలో నిది ప్రా+వడి అను పద విభాగముతో ప్రాసము, వడియును అను అర్థములతో కూర్చబడినది. ‘ప్రాసః’ అను శబ్దమునకు ‘ప్రా’ వికృతిగా చెప్పబడినది. కాని దీని కేకవచనములో ప్రయోగము చిక్కలేదు కాబోలు. ‘ప్రాలు’ అను బహువచనరూపమునకే ప్రయోగములు చూపబడినవి. (ఉదా. ప్రాలు వళ్లు లేని బేలు కవిత) కాని ప్రాలు ప్రావళ్లు శబ్దములు యతికిని ప్రాసము నకు కూడ పర్యాయము లగుటచేత ప్రాసయతి అను అర్థములో కూడ ‘ప్రావడి’ వాడబడుచున్నది. నిఘంటువులలో ప్రాయి అను శబ్దమునకు పౌరుషము, శౌర్యము, భాగ్యము, గుణసంపద అను అర్థము లియ్యబడినవి. ప్రాయికి బహువచనరూపము ప్రాలు. (ఉదా. ప్రాలు గల్లుసుపుత్రులఁ బడసితి మీఁక) ఛందముల కున్న గుణము లలో ప్రాస మొక గుణమే కనుక ప్రాలు అను రూపము అనుప్రాసాద్యలంకార గుణ పర్యాయముగా వచ్చి చివరకు ప్రాసము అను అర్థములో స్థిరపడినదేమో అని అనుమానింపవచ్చును. జయకీర్తి ఛందోఽనుశాసనములో ‘పాద ద్వితీయ వర్ణః పాదం పాదం య ఏతి సోఽనుప్రాసః’ అని ప్రాసమును ‘అనుప్రాస’ మనియే వ్యవహరించెను. లేదా, ప్రాసయతికిని యతికిని కూడ పర్యాయముగా వాడబడిన ‘ప్రావడి’ శబ్దమును ప్రాత+వడి అను పదవిభాగముతో వర్ణసామ్యా త్మకమైన తెలుగుయతికి ప్రాచీనరూపమో పూర్వరూపమో కావలె నని యెంచ వచ్చును. దీనికి బలమైన సాక్ష్యము తరువోజు, మధ్యాక్కర, లయగ్రాహి వంటి వృత్తాభాస దేశికచనలలోని యతిప్రాసముల మర్యాదలే చేకూర్చుచున్నవి. వృత్త ములుగా వ్రాసినందున ప్రాస యతిని విడిచి, యతి పాటించి, ద్వితీయవర్ణ ప్రాసమును విడింపుచూ వచ్చిన మర్యాదను లయగ్రాహి, లయవిభాతు లింకను పూర్తిగా అలవరచుకొన్నట్లు లేదు. కాగా, ఇట్టి పద్యములు రెండేసి దేశిచ్ఛంద పాదము లొక చరణముగా పేర్చి వ్రాసినవి. అట్లగుటచే పాద ద్వితీయాక్షరముపై గల ప్రాసయతి పాదాదికి ప్రాకి వర్ణ సామ్యయతికి మూలమైనదనియు, పాదము క్రింద పాదము వ్రాసినప్పుడు రూపించు ద్వితీయవర్ణ సామ్యము గల ప్రాసయతియే తిరిగి ప్రాసముగా వెలసిన దనియు నెంచవచ్చును. సంగీతములో ‘అతీతగ్రహ’

పద్ధతిలో కృతులు పాడునప్పుడు ఒకటి రెండక్షరములు జాగా చేసి పాడుదురు. అట్టి సందర్భములో తాళపుమాత (ఒక అక్షరమే జాగా చేసినచో) ప్రాసాక్షరము పై పడుచూ వర్ణసామ్యయితినే స్ఫురింపజేయుచుండును.

దేశపద్యములు ప్రాయశఃకముగా ద్విపదులు. 'త్రిపుటకు వృషభగతి పదయుగము' 'జంపె మను ద్వీరదగతి సమపదయుగము' మున్నగు పదములే దీనికి ప్రమాణము. రగడ లక్షణములోనే యీ సత్యము వెల్లడింపబడెను.

'ఆద్యంత ప్రాసంబు ల
భేద్యంబులు రెంటి రెంటి బెనిచి పదంబుల్
హృద్యంబులు గూర్చిన నన
పద్యంబుగ రగడ లెల్ల వ్రాలున్ గృతులన్.'

'కొదలేని నైపుణుల చొ
పదచే, నుత్సాహవృత్త పదయుగ్మముచే,
దుద నాదిని ప్రాసంబులు
పదలక విరచింప వలయుఁ బ్రాజ్ఞులు రగడల్.'

జాతులుగా చెప్పిన కందాదులు ఉపజాతులుగా చెప్పిన గీతాదులు కూడ నీ విధముగా రెండు పాదములలో లక్షణ మంతయు నిముడ్చుకొని వెలయు ద్విపదులే. వీటిని నాలు పాదములుగా వ్రాయుట సంస్కృత వర్ణవృత్తములను చూచి అనుకరించిన పద్ధతియే కాని వేరు కాదు, వెనుక కందపద్యమును గూర్చి వివరించితిని.

'పరగ కందము పథ్యము మఱి విపులయు
చపలయును ముఖచపలయు జఘనచపల
లనఁగ కందపద్యంబు లీ యారు విధము'

లని చెప్పిన లక్షణము కందపద్యము అన్నియు ఆర్యా గాథల వంటివే అనియు, ద్విపదు లనియు చెప్పక చెప్పుచున్నది. 'జాతులు కందాదిక'మని చెప్పిన దానికి వివరణముగా అప్పకవి పేర్కొనిన పద్యము అన్నియు నిట్లు రెండు పాదములతో ముగింపదగినవే.

'కందభేదము లారు గాక యుత్సాహంబు
తరువోజ మధ్యమాకర్తరులు నైదు
దీపించు మంజరీ ద్విపద త్రిపద చతు
ష్పద పంచపాది షట్పద విధములు
తొమ్మిది విధములతో నొప్పురగడలు
కళికలు నుత్కళికలును గూడ,
జాతులు'

అను లక్షణములో పాదనియతి చెప్పిన త్రిపదాలు కొన్ని యున్నను పీటన్నిటిని కవిజిహ్వబంధకారుడు రగడభేదములుగానే పరిగణించెను. కర్ణాటక ఛందోంబుదిలో 'అవటి పొఅగి పుట్టువ మాలావృత్త, దండకడగళె. త్రిపది, చతుష్పది. షట్పది, అష్టపది, శంఖావృత్త, తాళవృత్తాదులు జాతు లనియు 'మదనవతి, అక్కరం, చౌపది, గీతికె, ఏళె, తిపది, ఉత్సాహం, షట్పది. ఆక్కరికె'లు కర్ణాటక విషయజాతు లనియు వ్రాయబడినది, కేట్రెల్ విఘంటువులో కవిజిహ్వ బంధ కారుని మతము ననుసరించియే కాబోలు సీసము, అటవెలది, చౌపది, త్రిపది, ఏకతాళి. అష్టపది. లయగ్రాహి అనునవి రఘటా భేదము లని వ్రాయబడెను.¹ సారాంశ మేమనగా ఇవన్నియు మూలములో ద్విపదులో, ద్విపద భేదములో అనుట.

ఇట్టి ద్విపదులు నాల్గు వ్రాసిన తరువోజవంటి వృత్తములు వాస్తవమునకు 'కలాప రచనలే'గాని వేరొకటి గాదు,

'ద్వాభ్యాం యగ్మ మితి ప్రోక్తం త్రిభిః శ్లోకై ర్విశేషకమ్
కలాపకం చతుర్వి శ్చ తతః ఊర్ధ్వం కులకం స్మృతమ్.'

అను లక్షణము ననుసరించి నాల్గు ద్విపదులు కూర్చి వ్రాసిన సీసము కూడ కలాపకమే యగును. కలాపక శబ్దము 'లడయో రభేదః' అను పద్ధతిలో నాలో చించినచో కలాపక, కడప్పక, కడవ్వక, కడవక అను రూపము లంది వికసించి నది. అపభ్రంశకావ్యములలో ఈ 'కడవక' కైలియే ప్రధానకైలి. పద్దటికా, అరిల్లా వంటి నాల్గు ఛందములు పేర్చి వ్రాసిన వృత్తమే 'కడవకము.' ఈ కడవకమునకు చివర గతిమార్పును సూచించుచు, వేరొక పద్యము జోడింపబడును. అది ద్విపదియో చతుష్పదియో లేక షట్పదియో కావచ్చును. తరుచుగా ద్విపది గాని, షట్పది గాని వ్రాయబడును. ఈ విధముగా కడవకాంతమున చేర్చిన వృత్తమునకు 'ఘత్తా' అని పేరు. ధ్రువము లేక ధ్రువకము అని దీనికి నామాంతరము చెప్పబడినది. అపభ్రంశ కావ్యములలో సర్గలకు సంధు లని పేరు. ప్రతినంధియు కొన్ని కడవకములతో వ్రాయబడును, సంధ్యారంభమునను ప్రతి కడవకాంతమునను, 'ఘత్తా' లేక 'ధ్రువక' మనునది జోడింపబడును. ధ్రువ మన్యోన్య సంబద్ధా యస్మాత్ తస్మాద్ధ్రువా స్మృతా' అను లక్షణము ననుసరించి ఈ ఘత్తా లేక ధ్రువ మనునది ఆ యా కడవకములలో పరస్పర సంబంధమును సూచించుచుండును, కాని యీ సంబంధము కడవక మనగా ఘత్తా యుక్తమనియు, ఘత్తా అనగా కడవకోపేత మనియు అర్థ మిచ్చునట్టిదిగా వికసించి, వీటి కవినాభావము చేకూర్చి పెట్టినది. 'ఘత్తా' చదువు మన్నచో కడవకము చదివి

ఘటాతో పూర్తిచేయు మనియే ఆర్థము. తెలుగులో సీసపద్యమునకు 'అటవెలది యైన తేటగీతియు నైనఁ జేర్చవలయుఁ దుదిని సీసమునకు' అని చెప్పిన లక్షణ మిట్టిదే. సీస మనగా ఎత్తుగీతితో చేరినదే గాని పేరొకటి లేదు. పల్లవి పాడు మన్నుచో పద మంతయు పాడవలె ననియే తాత్పర్యము. సీసము చదువవలె నన్నను ఇదే సంప్రదాయము.

పైన చెప్పిన 'ఘటా' లేక 'ధ్రువ' మనునది ద్విపది గాని చతుష్పది గాని యైనచో ధ్రువ మనియే అందురు. కాని షట్పది యైనచో తొలి రెండు పాదములు ధ్రువముగను తక్కిన నాల్గు పాదములు అనుధ్రువముగను చెప్పుదురు. సంధ్యారంభ ధ్రువము, తదుపరి కడవక చరణములు, ఆమీద ధ్రువానుధ్రువములు, తిరిగి కడవక పంక్తులు, ఈ విధముగా వ్రాసిన అపభ్రంశ కావ్యము పల్లవి అనుపల్లవి, చరణములు గల పదకవితవలెనే రూపించును. ధ్రువమునగా కడవక మంతటికీ పర్యాయార్థ మిచ్చునదే గనుక దీనిని మన దరువులకు పూర్వ రూపములుగా నెంచవచ్చును. ధ్రువాగీతులుగా భరతు డెన్నో గీతులు పేర్కొనెను. నాటకములలో 'ప్రావేశికీ, నైష్కామికీ' వంటి ధ్రువా గానములు విధించెను. వీటిని నాన్యదేవుడు కూడ చెప్పెను.

'ధ్రువా పంచవిధా జ్ఞేయా, ప్రథమా క్షిప్తికా భవేత్

ప్రావేశికీ ద్వితీయా చ, తథా ప్రాసాదికీ పునః ।

అంతరాఖ్యా చతురాస్యా దన్యా నైష్కామి కీతి చ॥'

ధ్రువ మను సంస్కృత పదమే 'దరువు' అను తెలుగు పదముగా మారిన దన్నను ప్రతిబంధకము లేదు. తరువోజును 'తరువద'గా నన్నెచోడుడు వ్యవహరించెను. దంపుళ్ళపాటకు 'తర్వోజ' వాడుదురని పెద్దన చెప్పెను. వాస్తవమునకు తరువోజ ద్విపదయుగ్మములు నాల్గు పేర్నివ్రాసిన కలాపరచనయే గనుక దీనికిని 'దరువు' అనుపేరు చెల్లుబడి కావచ్చును. 'తరువద' పదమే 'దరువు' అను పదముగా మారిన దనుకొన్నచో 'దరువు' లన్నియు తర్వోజులు కావలసి వచ్చును. పైన చెప్పిన దంపుళ్ళపాటలే కొన్ని సుప్రసిద్ధ పదములుగా కాన్పించుచున్నవి. 'ఛందోవృత్త పదై ర్బద్ధా నిబద్ధా కథితా ధ్రువా' అని నాన్యదేవుడు ధ్రువమును నిబద్ధ పదమని మాత్రమే చెప్పినందున అది తర్వోజ వంటి ఏ యితరఛందముతో నైనను నిర్మింపబడవచ్చును. అపభ్రంశకవులు ఘటా లేక ధ్రువ మన్నదాని నిశ్చే ఏ ఛందములో నైనను వ్రాయవచ్చు ననియే అంగీకరించిరి. ఘటా అనగా కడవకాంతమున కూర్చబడు పద్య మనియే ఆర్థము కాని అది యేవృత్త మను ప్రశ్నయే లేదు. కనుక, మన తర్వోజ వంటి యే ఛందముతో నైనను దరువు నిర్మింపబడవచ్చు నన్నదే సారాంశము. కాగా, ఇవి

తాళ లయల కనుకూలించు గేయము లనియు, గేయచ్ఛందములు గనుక ప్రాస యతిని వాడుకొనదగిన ఛందము లనియు తెలుచున్నది. కనుకనే తెలుగులో 'ఉపజాతులు గీతాదిక' మని చెప్పిన దానికి వ్యాఖ్యగా 'నవవిధ గీతంబులు, సీస సప్తకంబు సుపజాతు లయ్యె' అని అప్పకవి వ్రాసినను వీనికి లక్షణమైన ప్రాస యతి అన్యత్రా కూడ గోచరించుచున్నది. అంతేకాదు, అప్పకవి చెప్పిన నవవిధ గీతములలో ఆర్యావృత్త భేదములతో నేర్పడు సమగీతి, ఉద్గీతి, ఉపగీతి, ఆర్యా గీతి వంటి వన్నియు వాస్తవమునకు 'జాతులు కందాదిక' మన్న లక్షణమునకే చెందవలసినవి. అట్లే ఉత్సాహ వృత్తమునకు చివర గీతము జోడించి వ్రాసిన విషమసీసము కూడ జాతులలో చేరవలసినదే. కనుక ద్వితీయపర్వ ప్రాసము నాధారముగా జేసి నిర్ణయించిన మన తెలుగు జాత్యుపజాతి ఛందముల వర్గీకరణము కొంతవరకు ప్రాయోభావము నాశ్రయించినదిగనే తోచుచున్నది. జాతులని చెప్పి కొన్నిటిలో ప్రావడిని వడిగా మార్చి వాడుటతో ప్రాసకు గల పర్వసామ్య మొక్కటియే చాలక స్వరమైత్రి వంటివి మరికొన్ని సామ్యములు కూడ యతి లక్షణములుగా నంగీకరింపవలసి వచ్చెను. అంతేగాక, మొదట 'భీమన పది చెప్పె' నన్న యతులు, తరువాత అనంతునిచే నిరువది నాల్గగాను, చిత్రకవి పెద్దనాదులచే నిర్వది యేడుగాను, అప్పకవిచే నలుబది ఒకటిగాను చెప్పబడినవి. ఇట్టి నియమ విస్తృతికూడ ప్రావడిని వడిగా మార్చి వికసింపజేయుటలో నవలంబించిన నియమ విస్తృతినే నిరూపించుచున్నది.

తమిళభాషలో యతిప్రాసము లై చ్చికములు, కర్ణాటకులు యతిని విసర్జించి, 'యతివిలంఘన దిందరిద తై కన్నడం' అని దీనిని వారి ఛందమున కున్న ప్రత్యేక లక్షణములలో నొకటిగా చెప్పకొనిరి. కాని కన్నడములో ప్రాసములేని పద్యమే లేదు. తమిళములో 'మొనై' అను యతి విధానము లేనిమిదింటివర కున్నవి. వీనిలో 'ఒరూ ఉమొనై' అన్నది మాత్రము నాల్గవగణము మొదటి అక్షరమువై యతిని పాటించు తేటగీతి, అటవెలది మున్నగువాటిలో కాన్పించును. కాని వీటిలో ప్రాసయతి కూడ చెల్లును. అట్లే తమిళములో 'ఎదుగై' అను ప్రాసభేదములుకూడ ఎనిమిదివర కున్నవి. వానిలో 'ఆది ఎదుగై' అనునది ఆదిప్రాస. 'ఇయైప్పు తొడై' అనునది అంత్యప్రాసము. తెలుగులో ఆదిప్రాసము గీతాదులకు లేదు. అంత్యప్రాస మొక్క రగడలోనే నిల్చియున్నది. కనుక నీ విషయములో తెలుగు ఛందమునకు కర్ణాటచ్ఛందముతో ప్రాసవిషయమున పోల్కి యెట్టిదో, ఆయీ మొనై ఎదుగై ల మూలమున తమిళచ్ఛందముతోనూ అట్టిదే పోలిక యాదృచ్ఛికముగా సిద్ధించినదని చెప్పవచ్చును. కాని వీటి వికాసము మాత్రము తెలుగులో కొంత స్వతంత్రముగను, భాషాస్వభావము ననుసరించియు జరిగినదనియే యెంచవలెను. 'అనియతగణైః' 'యతి ర్వా ప్రాసో వా' వంటి లక్షణము లీ భాషాచ్ఛంద

మునకు సహజలక్షణములు. తమిళుల 'నేర్', 'నిరై'లతో నేర్పడు 'శీర్'తో తెలుగు మాత్రా గణములను పోల్చి చూచినచో సగగణ మొక్కటి వినగా తక్కిన సూర్యేంద్ర గణములన్నియు నేర్, నిరై, లేదా నిరై, నేర్ అను రెండు గురువులతో లఘువుతో అయిన మాత్రలతో నేర్పడినవిగా తోచును. అప్పుడు దీనికి సూర్యగణములు ఇంద్రగణములు అను భేద మెందు కను ప్రశ్నయే గాక, ఇంద్ర గణమైన సగగణమునకు గత్యంతరమేదయను ప్రశ్నవచ్చును. రెండు గురువులతోను మూడు గురువులతోను ప్రసరించి యేర్పరిచిన కన్నడ బ్రహ్మ విష్ణు రుద్ర గణములతో తెలుగు సూర్యేంద్రచంద్రగణములకు పోలిక అధికమే కాని, ఆ ప్రస్తారములోని మొదటి రెండు పంక్తులలో నుదయించిన గగ, సగణములను సూర్యగణములలోను; మగణ, సగగణముల నింద్రగణములలోను చేర్చక పోవుటలో గల రహస్య మేమో తెలియదు. అట్లే వారి రుద్రగణ ప్రస్తారములోని మొదటి రెండుగణములు విడిచి మిగిలిన వానినే తెలుగులో చంద్రగణములుగా పేర్కొనిరి. కాని రగడభేదముల లక్షణ మీగణములతోగాక 'నాలుగు మాత్రలు నాటిన గణములు' 'పంచమాత్రగణములు' అని మాత్రాగణములతోనే విధించిరి. రగడ లక్షణము చెప్పకుండ విడిచి కవిజనాశ్రయకారుడు—

'వెలయంగఁ దెలుగుజానకుఁ

దల మయ్యెడు సీసములును దర్శింజలు గీ

తులు నక్కరలును ద్విపదలు

పొలుపొందఁగ రేచఁ డిష్టమున నొనరించున్.'

అని చెప్పినదానిలో జాత్యుపజాతి వర్గచ్ఛందము లన్నియు నొకటిగా చెప్పటయే కాదు, రగడ భేదము అనదగిన ద్విపదాదులే పేర్కొనెను. కనుక సూర్యేంద్ర చంద్రగణముల వద్దతిపై రచించిన లక్షణము లన్నియు రచనా సౌలభ్యము ననుసరించి అట్లు చెప్పినవే అని యెంచినను నెంచవచ్చును. తాళ మానమున కనుకూలించు వద్దతిలో 4×5 గాని, 5×4 గాని మాత్ర లుంచి వ్రాయ వచ్చు నన్నవిషయము చెప్పవలె నన్నచో ఇంద్రగణము లుంచి వ్రాయు మని చెప్పుట సులువు. ఈ సౌకర్యము దేశచ్ఛందములకు లక్షణము నిర్వచించునపుడు మిక్కిలి అవశ్యకము. కారణము—దేశచ్ఛందము లన్నియు మొదట తాళచ్ఛందములో గేయచ్ఛందములో అయి యుండుటయే.

దేశీయప్రబంధములైన యక్షగానప్రబంధములు, ఉదాహరణప్రబంధములు మున్నగున విట్టి గేయరచనలతోనే నిర్మింపబడును. ఇవన్నియు రగడభేదములతో గూర్చిన గేయములే. వీటినే దరువులు, పదములు, ఏలలువంటి సామాన్యనామములతో పేర్కొనుచుందురు. దరువు—వెనుక చెప్పిన అవభ్రంశపు ఘట్టా లేక ధ్రువమువంటిది. కనుకనే కడవకము, కలాపకము, లేక కలాప మన్న పేరు ఈ రకమైన దరువు లున్న యక్షగానరచనలకు కూడ సంక్రమించినది. భామాకలాప, గొల్లకలాప, చోడిగాని కలాపాదుల పేర్లీ సందర్భమున గమనింపదగినవి. కొన్ని చోట్ల కలాపకము కల్పక మని పిల్వబడి, పారిజాతకల్పక మనియు, పారిజాత మనియు కూడ వ్యవహరింపబడినది, భామాకలాపాదులకు పారిజాతము లను వ్యవహారము సుప్రసిద్ధము.

తిమ్మావజ్ఞుల కోదండరామయ్య

తిక్కన తత్వమపద ప్రయోగము



మహాభారతం ఉద్యోగపర్వంలో తిక్కన వాడిన తత్వమరూపాలను పరిశీలించే ప్రయత్నం ఇందు చేయబడ్డది. ఈ పరిశీలనవల్ల కలిగే ప్రయోజనాలను ఈ క్రిందివిధంగా వింగడించ వచ్చు.

1. తిక్కన వాడిన తత్వమరూపాలకు ఆ యా ప్రత్యేకసందర్భాలలో కల అర్థాలను తెలుసుకోవడం. ఇందుచేత అర్థావగతి కొంత సుకరం అవుతుంది.

2. తిక్కన కొన్ని తత్వమపదాలను, సమాసాలను ఒకానొక ప్రత్యేకార్థంలో నాణెము చేసి వాడినట్లుగా తోస్తుంది. అలా అతడు ప్రత్యేకార్థాలలో కల్పించిన పదాలను, పదబంధాలను గుర్తించడం.

3. కొన్ని తత్వమరూపాలు తిక్కనభాషలో ఒక అర్థంలో ప్రయుక్తమై వాడుకలో, ఆధునికభాషలో విభిన్నార్థతోధికాలుగా ఉన్నాయి. అలాంటివాటిని తెలుసుకోవడం.

4. ఇందులోని తత్వమపదాలు కొన్ని మన నిఘంటువులలోకి ఎక్కలేదు. కొన్నిటిని నిఘంటువులు పేర్కొన్నా ప్రయోగాలు ఇవ్వలేదు. కొన్నిటికి తిక్కన ప్రయోగానుసారియైన అర్థం యివ్వడం జరగ లేదు. అలాంటివాటిని తెలుసు కోవడం, నిఘంటువును సుసంపన్నం చేసుకోవడం.

5. సంస్కృతంలో ఒక అర్థంలో ప్రయుక్తమైన శబ్దాలకు తిక్కన భాషలో అన్యార్థం గోచరిస్తుంది. అలాంటివాటిని గుర్తించడం.

6. తెనుగు నుడికారమునకు సంబంధించిన పలుకుబళ్లను కొన్నింటిని తిక్కన సంస్కృతీకరించి ప్రయోగించినట్లు తోస్తుంది. అలాంటివాటిని తెలుసు కోవడం.

ఉద్యోగపర్వంలో తిక్కన వాడిన తత్వమపదాలు, పదబంధాలు ఈ క్రింది పట్టికలో అకారాధిక్రమముగా ప్రదర్శింపబడినవి.

అంశము :

భాగము, పాలు, వంతు (share)——‘అనుభవించుము మా యంశ మగు ధరిత్రీ’ 3-7 (అంశనము = విభజనము, సంపకము; అంశభాక్తు = భాగస్వామి; అంశయిత = పంచిపెట్టువాడు; అంశలుడు = భాగస్వామి, భాగధికారి; అంశహరుడు = భాగము పుచ్చుకొనువాడు; అంశహారి = భాగము పంచుకొను వాడు; అంశి = భాగము కలవాడు, దాయభాగము కలవాడు; అంశిక = దాయాధి కారము గలవ్రత్రీ; పయి పదము లా యా యర్థములలో సంస్కృతమున గలవు.

అగ్నిముఖము (ఒనరించు) :

అగ్నిసాధ్య మగు కర్మములకుఁ బూర్వమందు చేయు అంగ కర్మసముదాయము——‘అనుచుఁ గడంగి నిష్ఠమెయి నగ్నిముఖం బొనరించి వేలిమిం దనయు సృజించి లోకవిదితంబుగ వృత్రసమాఖ్య యిచ్చి’ 1-122 (నన్నయ ఈ ప్రత్యేకార్థములో నీ పదమును ప్రయోగించెను. ‘ప||...మహా మునులు ... అగ్నిముఖంబు సేసి వేల్వం దొడంగిన’ భార. ఆది. 2-210; ‘సీ||...అగ్నిముఖము సేసివేల్వ....’ ఆది. 7-167; ‘ఉపస్మృత్య తతః క్రుద్ధః తపస్వీ సుమహాయశాః అగ్నౌ హుత్వా సముత్పాద్య ఘోరం వృత్ర మువాచ హా’ అని మూలము.

అనుమతుడు :

నెలపు తీసికొన్నవాడు, అంగీకారము పడసినవాడు——‘ధర్మజు భీము నరు నకులు సహదేవుం గని యనుమతుఁ దై యందఱు ననుపగ’ 1-61 (ప్రియుడు, వలపుకాడు అని సూ. వి. అర్థము లిచ్చినది; ‘పరిరేఖిరే ఘనమతో నుమతోనుమతాః ప్రియాః.’ శకు. 6-85.)

అనుమానము :

సందేహము, సంశయము——‘ఒకింతయు ననుమానము లేక తిరిగె నకఁ దెల్లడలక’ 1-180; ‘నహుకుకడకుం జని మనంబుల మనుజుం దను ననుమానంబు దక్కి’ 1-184; ‘అనుమానము లేదు తొడర నగునేవా’ 2-166;

'అనెరవు దప్పుటయు మే లై వచ్చెం బొమ్ము విడువు మనుమానంబు' 4-15;
'కురునభః బుట్టినవందము, హరి యంతయుఁ జెప్పె నింక ననుమానము లేదు;
4-84; 'అనుమానం బది యేల నీమది మదీయస్సారణాహంబలంబు' 4-424.
'నీ కి ట్లనుమానము వాయఁగ నడుగన తగు' 4-405. (ఈ యర్థము ఆంధ్ర
గ్రంథములందే కనఁబడుచున్నది. తిక్కనలోను కనఁబడుచున్నది. తెలుఁగువద
మని ఆంధ్రనామకేషము. 32)

అనురాగము :

సమృత్తి—'పార్థుఁడు పోరఁ దేరు గడవక ననుఁ గోరి యెంతయుకా.
బ్రాధన సేసె దావి కనురాగము నొందితి నేను' 3-63.

అనుష్ఠానము :

ఆచరణము, execution—'నహంపుండు పనుచువాఁడటె, విహితాను
ష్ఠానపదలు పీ రటె' 1-159.

అనుష్ఠానార్థంబు :

జపానుష్ఠానముకొఱకు—'అతం డనుష్ఠానార్థంబు భాగీరథికిం జనుట
వివి' 4-58. (సూ. వి. లో ఈ యర్థము లేదు.)

అబాధ్యత :

బాధింపఁబడకుండుట—'మాహాత్మ్యంబును ధర్మో, త్యాహంబును
వినుమబాధ్యతకుఁ గారణముల్' 3-170. (సూ.వి లో ఈ పదము లేదు.)

అమాత్యుఁడు :

నేనానాయకుఁడు—'నియమా, దా త్త్యంబు మెఱయ నాకు సమాత్యుఁడ
వై పూని నడపు మత్సైన్యంబుకా' 1-95; 'నీవు సమ్మానము నేపి నా కిటు
లమాత్యుఁడ వై నపదంబుకంటె మే లై నుతి తెక్కుకోర్కి యెటు లారసి చూచిన
నొందు గల్గినే' 1-98. (మంత్రి అని సూ. వి. అమాశబ్దః సహార్థే నిపాతః
అమా మంత్రితే సహవర్తత ఇతి అమాత్యః మంత్రముతోఁ గూడి యుండువాఁడు;
ఆలోచన చెప్పుమంత్రిపేళ్ల: 'మన్త్రి ధీనచివోఽమాత్యః, అన్యే కర్మసచివాస్తతః
మహామాత్రాః ప్రధానాని'.... 'సత్యవాగ్భవ కల్యాణ వరో వై మమ దీయతామ్
సర్వసేనాప్రణీతా వై వైభవాక భవితు మర్హత' అని మూలము.)

అరాతితనము :

దుర్మార్గము— 'నెట్టన నభలో వేవుర, కట్టెదుర నరాతితనము గా తెంతయు' 1-344. (సూ. వి. లో ఈ పదము లేదు. 'అరాతి = శత్రువు' అని మాత్రము కలదు.)

అల్పవచనపద్ధతి :

సంగ్రహము— 'సుయోధను దుష్ప్రారంభము నల్పవచనపద్ధతిఁ జెప్పెన్' 4-10.

అవకాశము :

చోటు— 'అత్యుత్సవమునఁ జేర్చిన సేనల కవకాశము లేదు విడియ హస్తీపురమునన్' 1-228. (దేశ కాలముల ఎడము, తెలిపి అని సూ. వి.)

అవినీతి :

అన్యాయము, అధర్మము— 'ఆ, ధృతరాష్ట్రం దవినీతిఁ జేసినను సంధింపంగ రాదంచు వే. గ తెగంబాటకు' 3-25. (సూ. వి. లో ఈపదము లేదు.)

అవినీతుడు :

చెడునడత గలవాడు— 'దుష్ట చతుష్టయంబు మొదలుగాఁ గల యవి నీకులు దైతేయమర్దను మర్దింప విశ్చయించిరి' 3-392.

అశక్తదుర్జనత :

చేతఁ గానివాడు చేయుదౌర్జన్యము— 'అదె కౌరవ్యు లశక్తదుర్జనత సేయం బూని పై బాటఁ జూచెదరు' 3-396; 'అతం దశక్తదుర్జనత సేయం జూచిన నమానుషంబు లగువానిం గొన్ని వెడమాయలం బిన్ని పెక్కు పోకలం బోయితి' 4-83. (సూ. వి. లో ఈ పదము లేదు.)

అసంబద్ధుడు :

దుష్టుడు— 'ఇంక నయ్యనం. బద్ధునితోడి సంధికి నుపాయము నామతిఁ దోఁప దెమ్మెయిన్' 4-88.

అసాధ్యుడు :

సాధింప రానివాడు— 'తక్కితరజనములకు నసాధ్యుడు భీష్ముఁ డాలంబులోన్' 4-357. (సూ. వి. లో ఈ పదము లేదు. గట్టివాడు, సమర్థుడు

అని నేటి యర్థము. 'అసాధ్యము = అసాధనీయము' మాత్రము సూ. ని. లో కలదు.)

అక్షరశిక్ష :

చదువు, అక్షరాభ్యాసము—'అతిప్రచ్ఛన్నంబుగాఁ బెనిచి రహస్యంబు తెఱం గకన్నియకుం జెప్పి యక్షరశిక్షెదు లాచరించి ద్రోణాచార్యుకడ శస్త్రాస్త్ర పరిశ్రమంబు సేయించుచుండ' 4-374. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు. 'చకార యత్నం ద్రుపదః సుతాయాః సర్వకర్మసు తతో లేఖ్యాదిషు తథా శిల్పేషు చ పరం తపః ఇష్వస్త్రే చైవ రాజేంద్ర ద్రోణశిష్యో బభూవ హ' అని మూలము. మూలము లోను అక్షరశిక్ష యనుపదము లేదు.)

ఆజ్ఞాభంగము :

అధికారభంగము, పదవిభ్రంశము—'ఆజ్ఞాభంగం బయినం, బ్రాజ్ఞే తదనుట్లు దుఃఖపడి యుండఁదె' 1-207.

ఆధిపత్యము :

ప్రభుత్వము, అధిపతిత్వము—'అట్టి ధార్మికుఁ డాధిపత్యంబుఁ జేయ వలనదే' 4-44.

ఆప్తి :

స్నేహము—'నీ వివేకంబు నాప్తియు నెఱసి తీవు' 3-236 (సూ. ని. లో ఈ యర్థమున లేదు. పొందుట, సంయోగము, స్త్రీసంయోగము, సంబంధము, లాభము, సంప్రాప్తి, ఆయతి - రాఁబోవుకాలము - అని సూ. ని.)

ఆమంత్రణము చేయు :

వీడ్కోలు—'ధర్మపుత్రునకు నింత వృత్తాంతం బెఱింగింప వలయు నని పలికి వారల నామంత్రణంబు సేసినవాఁ డై రథారోహణంబు సేసి' 4-8; 'తదనంతరంబి యమ్మువిజనపితృదేవతాసమూహంబును భృగునందను నన్ను నామంత్రణంబు సేసి యంతర్దానంబు సేసి' 4-360; వ. ఇట్లు సవి యమ్ముహాదేవి నామంత్రణంబు సేసి తత్పృథ్వితి పుణ్యస్థి కరకలితలలితాక్షతంబులు గైకొని విప్రాశీర్వాదంబు లాదరించుచు' 4-119. (సూ. ని. లో ఈ యర్థములు కలవు. అభినందనము, చుట్టములు లోనగువారిని ఆలింగనాదులచేత సంతోషపఱచుట, ప్రయాణాదులందు బంధువులు లోనగువారి యనుజ్ఞ పడయుట, వీడుకొనుట.

అలస్యము :

అలసభావము—‘అ దైత్యునకు నావులించునట్టి యాలస్యం బావ హించిన’ 1-124. (జాగు, విలంబము అని సూ. ని.; క. అరయఁగ నయ్యెడు తెఱఁగుల, నరయుట కార్యంబు వారి నాలస్యము లే, కరయునది. విరా. 3-105.)

ఉత్సాహంబు సేయు :

ఉత్సహించు—‘అ ట్లగుటయుం దురగమేధఫలపరిపాకంబ యింక నుత్సాహంబు సేయు మనుచున్న నమయంబున’ 1-197; ‘దుఃఖం బొదవం గల కార్యములకు నుత్సాహము సేయుదురు’ 1-306; ‘ఏ నొక్కరుండన యని తలం చియె దుర్మదంబునం బొదివి పట్ట నుత్సాహంబు సేసితి’ 3-405.

ఉద్యోగము :

యత్నము, పూనిక—‘సమరమునకుఁ దగు సుద్యోగమునఁ బ్రవ ర్తిల్లి రెలమిఁ గొంతేయులు’ 1-49; ‘ఇంతయు నిమ్మహాత్ము సుద్యోగంబున నయ్యెం గవలయు’ 1-94.

ఉద్యోగించు :

ప్రయత్నించు, కడఁగు—‘అద్దేవి విచిత్రవీర్యునకు వారల వివాహంబు సేయ నుద్యోగించె’ 4-274; ‘ఉద్యోగించుట కేల తక్కుదురు మీ రుగ్రాహన క్షీడకున్’ 2-143; ‘అతఁడు పయనంబున కుద్యోగించిన’ 1-214.

ఉపశమము :

శాంతి—‘బంధుక్షయంబు సేయ నొల్ల కెల్లవిధంబుల నుపశమంబ క్కోరి’ 4-55. (సూ. ని. లో శాంతి యను నర్థము లేదు. రోగాదులు మానుట, నిమ్మళించుట; తగ్గుట, ఊణ మగుట, ఓర్పు అనునర్థములు మాత్రము కలవు.)

ఏకబుద్ధి :

తదేకచిత్తము, ఏకాగ్రబుద్ధి—‘ఓపి చిత్తవికారంబు బుడిపి యేక బుద్ధిఁ గొలువఁ బ్రసన్నతఁ బొందు నతఁడు’ 2-327.

ఏకవస్త్ర :

రజస్వల—‘అనభ కేకవస్త్ర యగునట్టి ననుం గొని వచ్చి నొందుదు, శ్యాననుఁ జూచుచున్ బతులు’ 3-111.

ఏకార్థి :

ఒక ప్రయోజనము కలవాడు—‘కావునఁ గర్ణతో నేకార్థుల మై చత్తము గెలుతు మింతియ కాని యొండు లేదు’ 3-285.

కర్ణపరంపర :

వినికి—‘శిఖండి చరిత్రము, జనకర్ణపరంపరం బ్రశస్తం బయ్యెన్’ 4-399. (సూ. ని. లో ప్రయోగము లేదు. ఇచ్చే శ్రోత్రపరంపర మొదలగునవి.)

కర్ణశూలము :

కఠోరము, బాధాకరము—‘అప్పుడు నఖానదులకుఁ గర్ణశూలంబు లగునట్లుగాఁ గర్ణండు’ 1-349. (చెవిపోటు అని సూ. ని. ఈ యర్థము లేదు.)

కర్మ కాండవిదుఁడు :

ధర్మశాస్త్రవేత్త—‘వాఁఁ గ్రూరకర్ముఁ డని చెప్పుదురు కర్మకాండ విదులు’ 3-243. (కర్మకాండము = వేదమునందలి యజ్ఞాది కర్మవిషయక మగు భాగము.)

కార్య ఖడ్గములు :

సంధి విగ్రహములు, మంత్రాంగము, యుద్ధము—‘కౌరవసభఁ దా నాడిన, గౌరవవాక్యములు గార్యఖడ్గక్రమవాక్పూరములు’ 4-10; ‘పెక్కు లెఱుంగుఁ గార్యఖడ్గములకుం దగుత్రోవలు’ 4-99; ‘కార్యమును ఖడ్గమును నింత గలుగునీవు, గలుగఁ జేటు వాటిల్లె’ 4-248; దుర్యోధనునింటం దగుకార్యమునకు ఖడ్గమునకుఁ గలవాఁ డై’ 1-281. (ఈ పదము సూ. ని లో లేదు.)

కార్యపుమాటలు :

మంత్రాంగము, హితవచనములు—‘హితుఁ డని నమ్ముఁగాఁ దగునె యీతనిఁ గార్యపుమాట లిట్టివే’ 4-240.

కార్యము :

కర్తవ్యము—‘ఈ రెండు దెఱంగుల వారికిం బించి కుడువం దగుటయుం దలపోసి తగినకార్యంబు సెప్పు నర్హులరు’ 1-12; ‘కార్య మీవు సెప్పుఁగా విదు రుండు వినంగ నెట్లు గా దనంగ వచ్చు’ 3-92; ‘తగం బొందుట కార్య మీయుభ యముం సంతుష్టిమై నున్వికిన్’ 1-358.

పని—‘ఏదిరిమతం బెఱుంగక యెట్టి కార్యంబు నిశ్చయింప నెర వగునే?’ 1-37; ‘ఇది యొక కార్యంబు గాఁగఁ బూని యిందు రాఁగఁ దగునె?’ 3-233; ‘కార్యముతెఱఁ గిట్టిది నీ, వార్యచరితమునకుఁ జొచ్చి యాడెదు’ 1-318.

మంత్రాలోచనము—‘దుర్యోధనునింటం దగు, కార్యమునకు ఖడ్గ మునకుఁ గలవాఁడై’ 1-281.

యుద్ధము—‘ద్రుపదాత్మజఁ గార్యం బడుగు మనుము దగ నందఱ తోఁ’ 3-200.

వ్యవహారము—‘పదంపడి కార్యంబు ప్రసంగించి నాయాడినమాటలకు నయ్యుదిష్టిరుండు పలికినవచనంబు లింత యొప్పునే?’ 2-117.

ప్రయోజనము, లాభము—‘తమలోనం బెనంకువ లయి విరస వచనంబు లాడుచు నింతలు పుట్టించుట యది యర్జునునకుఁ గార్యంబు’ 2-298.

కార్యవచనములు :

వ్యవహారమునకు సంబంధించిన మాటలు, diplomatic talk— ‘నీ, కర్ణములకు నించు నెట్లు కార్యవచనముల్’ 2-248; ‘ధృతరాష్ట్రుండు సంజయు చెప్పిన కార్యవచనంబుల కొఱంత వినంగలవాఁడై యతని దిక్కు మొగంబు సేసి’ 2-298; ‘గోవిందు! యతఁడు మంత్రులు, గావరములు చక్క వినరు కార్య వచనముల్’ 3-28; ‘అని పలికి యివ్వధంబున గోపాలదేవు మేలంపు మెయివడి కార్యవచనంబులకుం దగం దానును దోడ్తో సరసం బాడుటయు’ 3-66; ‘ఉత్తరం బిచ్చు కార్యోక్తులు నెఱుంగంగ, వేడుక వచ్చిరి వీర లెల్ల’ 3-146; ‘వెడంగు లగుటం గార్యవచనంబు లెఱుంగరు’ 3-285; అయ్యమయుఁ బుణ్యుఁడుఁ గృష్ణుఁడు గార్యవాదముల్ పలికెడువార లిట్లు దెగఁబాటిరి’ 4-22, (కార్యోక్తులు, కార్యవాదములు అను పదములు కూడ నీ యర్థములో ప్రయోగింపఁ బడినవి.)

కాలపక్షము :

కాలముచే పరిపాకము పొందినది (ఫలము మొ; సూ. ని.)— ‘అని జనార్దనుఁ గనుఁగొని యకటః కాల, పక్ష మయ్యె నీవరపతిప్రతతి యెల్ల.’ 3-377; (సూ. ని. లో ఈప్రయోగ మీయ లేదు. మను. 6-21 మాత్రము సూచింపఁ బడినది. ప్రయోగ మీయ లేదు.)

కాలపర్యాయము :

కాలవిపర్యయము, కాలముయొక్క మాటుపాటు—‘కాలపర్యాయంబునఁ గౌరవులకుఁ గడవరాని యవస్థ వచ్చె.’ 2-198.

కాలమానము :

కాలపరిమాణము, కాలముయొక్క కొలఁది—‘అనిఁ బొందవుల బల మంతయు నమయింపఁ జాలుదు రెంతేని కాలమానమున నన్న....’ 4-420

కాలయాపనము :

కాలవిలంబము—‘పొచ్చెము లేక యా నహుషు పోయినపోకలు దానికిం దగం, జెచ్చెరఁ గాలయాపనము నేసినభంగియుఁ జెప్పె దేవియుఁ.’ 1-173. (ఉబుసుపోక అని కూడ అర్థము నేడు కలదు.)

కాలావధియగు :

కాలము తీరు—‘కాలావధి యయ్యెఁ గావలయు నక్కట వారికి వారి వారికిఁ.’ 3-398. (గడువు, మితి వెట్టిన కాలము-అని సూ. ని.)

కుమారుఁడు :

యువకుఁడు, బాలుఁడు—‘పురాణుం డయ్యును గుమారుం డగు ననత్సుజాతుండు దెలుప నోవుం గాని.’ 2-102; (యువకుఁ డనునర్థము సూ. ని లో లేదు. అయిదేండ్లలోపలి బాలుఁ డని యొకయర్థము చూపఁబడినది.)

కుమారుతనము :

యౌవనము-పసితనము—‘నా ముదిమియు నీ కుమారుతనముఁ వరుసఁ విజయుం దెఱింగెడుఁ’ 4-246; (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

కేవలుఁడు :

సామాన్యుఁడు—‘సామాన్యుపాయపరుఁ డు, |ద్దామభుజాబలయుతుం డితఁడు కేవలుఁడే’ 1-30; ‘కృష్ణాసోదరులు దలంపఁ గేవలులె నృపాః’ (విఘంటువులో నీ రెండు ప్రయోగములే చూపఁబడినవి.)

గూఢచర్య :

అజాతవాసము—‘విసినావాసము గూఢచర్యయును గావింపం దలం పొప్పదే’ 1-7. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

చాపధరుడు :

విలుకొడు—‘భీష్మోత్సాహంబున కోర్పువాపధరుఁ డెవ్వఁడొకో!’ 4-95 (సూ. వి. లో ఈ పదము లేదు.)

చై తన్యము :

జీవము—‘తదనంతరంబి కాశీశ్వరకన్యకచై తన్యం బుదరంబు ప్రవేశించిన....’ 4-371; (కదలిక, తెలివి అని నేటి అర్థములు.)

జాత్యంధుడు :

పుట్టుగుడ్డి—‘అంబికానందనుండు జాత్యంధుఁ డై యుండ సామ్రాజ్య మంతయుఁ బాలించి....’ 4-79; (సూ. వి. ప్రయోగ మీయ లేదు.)

జీవనము :

మాన్యము, జీవనసాధనము, బ్రదుకు—‘తగవు ఘటింప నత్పురుషదత్తము లై చనుజీవనంబు లెం, త గుమతు లైన మార్తరె?’ 1-286. వారల జీవనంబునకుఁ గొన్నియలంతివల్లియ లైనను దుర్యోధను నొడంబఱచి.’ 2-91

(తనూజు) తృష్ణ :

పుత్రప్రేమ—‘దృతరాష్ట్రండును తనూజుతృష్ణ నూనినవాఁడు’ 1-86.

(యోగ్య) తృష్ణ—‘యోగ్యతృష్ణుడారు యచితంపుఁ గొలఁదిమై నడచినట్టివారు బెడిదములకు, నంత సొత్తు రెట్లు?’ 1-307. (దప్పి, ఇచ్చ, పేరాన అని సూ. వి.)

(తృష్టా) నలము—‘తన మనంబున దరికొను తృష్టానలం బార్ప నారు లద్దంబు సొరమిం జేసి’ 1-377.

తేజము :

పరాక్రమము—‘జగంబులు గాచునట్టి తోఁ, బుట్టువు నీవుఁ దేజమునఁ బొల్చిన భర్తలుఁ గల్గి నచ్యుతా!’ 3-118. (సూ. వి. లో ప్రయోగములు లేవు.)

దినశుద్ధి :

శుభదినము—‘అని కార్యంబు నిశ్చయించి దినశుద్ధి నిరూపించి....’ 3-180. (ఈ పదము సూ. వి. లో లేదు.)

దివసప్రవర్తనవిధులు :

కాలకృత్యములు—‘ఒక్క పుణ్యాశ్రమంబున యొద్ది యేట విడిపి దివసప్రవర్తనవిధులు నడిపి....’ 3-146. (సూ. వి. ౯ లేదు.)

దుర్జనితుఁడు :

దుర్జనితుఁడు—‘క. అనుమానింపక నభిలో, నను నేఁ జెప్పికొనవలసె నా కి మ్రొయి దు, ర్జనితుఁడ వగు నీయెడ నీ, నున నా కిటు వలుక వలసె సూత తనూజా!’ 4-247.

దుష్పాపిరంభము :

దుష్టప్రయత్నము—‘సుయోధను దు, ప్పాపిరంభము నల్పవచన. పద్ధతిఁ జెప్పెన్.’ 4-10.

ధర్మసంవేదనము :

ధర్మజ్ఞానము—‘వృద్ధోపసేవనంబును ధర్మసంవేదనంబునుం గల వాఁడ పని నన్ను నీవ చెప్పితివి.’ 4-36.

ధర్మస్పృహ :

ధర్మజ్ఞానము—‘మహనీయ భవత్పదవీ, మహితుం దై నహుషఁ దేచి మదమున ధర్మ. స్పృహ దక్కి తన్ను విప్పుడు, వహియింపఁగ నమ్ము నీంద్రవర్గముఁ బనిచెన్.’ 1-195.

నాగరికప్రకారము :

మోటుతనము లేనివిధము—‘నంబందితో వలయుమాటలాడం దగువారలం బనిచి రావించి సంభ్రమంబు లేక వేగిరపదక నాగరికప్రకారంబున శిఖండిపురుషత్వంబు దేటపటిచి.’ 4-391.

నిరపరాధుఁడు :

నిరపరాధి—‘భాగ్గవుపాలికిం జని నీ శిష్యుఁడు నిరపరాధుండు నా కొడుకున కలుగం దగునే! యని చెప్పి యతని యందుఁ బిక్కు గానక.’ 4-315.

నిరాకరించు :

నిరుత్సాహ ఫణుచు to dissuade.—‘సమరసమయంబున నిరాక. రించి పలికి కర్ణు చిత్తంబునకుఁ గలంక పుట్టించి పార్థ రక్షింపవలయు.’ 1-110.

(అనాదరము చేయు. నిర్లక్ష్యము చేయు అని సూ. ని. ఈ యర్థము సూ. ని.లో ఈయ లేదు.)

నిరూపించు :

తెలుపు—‘దామోదరు పూన్కియు మునిజనంబు సేసిన సంది విధంబును నిరూపించి రిపుం బరిభవింప రంధ్రాన్వేషణంబు సేయుచుండి యొక్కనాడు. 1-37. మన నిరూపించిన సమయంబునకుఁ గొందొక తడవు గలదు. కాలం బగుటయు నిన్ను వరించెద. 1-178. ఇమ్మహాత్ముండు నిరూపించినవాడు వరూధినీముఖ్యుండు.’ 4-102.

నిర్ణయించు—‘హిరణ్యతి యనునది పొంత విడిదలగా నిరూపించి యచ్చో నిలిచెఁ దదనంతరంబ,’ 4-132. ‘అం దొక్క రమణీయప్రదేశంబు విడిదలగా నిరూపించి విలిచి’ 4-164.

నిర్ణయమునకు :

నిజమునకు—‘కర్ణుని సారథి నైనను, నిర్ణయమున కేను బాధునిం గాచెద.’ 1-112. (ఈ యర్థము సూ. ని. లో లేదు. నిశ్చయము, నిర్ధారణ అను వర్ణములు కలవు.)

నిర్ణయము :

నిశ్చయము—‘నీవలు కెంత వోలినను నిర్ణయ మిట్టిద కాని యొండు లేదు.’ 4-88.

నిర్దోషితుండు :

నిర్దోషి—‘అని నమచితంబుగా సంబోధించిన గురుని సంభాషితంబుల నిర్దోషితుం డయి విజరూపంబు వహించి....’ 1-191 (సూ.ని.లో ఈపదము లేదు.)

నిర్బంధము :

బలాత్కారము compulsion—‘నిర్బంధము దుర్జానము, దుర్బుద్ధికిఁ గాక తగునె?’ 3-323.

నిర్బంధవృత్తి :

పట్టుదల, స్వేచ్ఛావృత్తి?—‘ఇదియ కాని చేయ నెద్దియే ననుచు నిర్బంధవృత్తిఁ దలంపు వట్టికొనిన’ 3-305; (అగ్రహము, పట్టుదల అను వర్ణములు సూ. ని.లో కలవు కాని ప్రయోగములు చూప లేదు.)

నిర్బంధించు :

బలవంతము చేయు, to compel—‘ఎన్ని సెప్పిన నన్నింటికి నన్ని సెప్పి నిర్బంధించినఁ గటకటం బడి యత్తపోధనవర్యుం డట్లేని’....3-308; (ఈ యర్థమున సూ. ని. లో ప్రయోగము లేదు.)

నిర్వాహకుఁడు :

నిర్వహించువాఁడు—‘దాని కెల్ల ను నిర్వాహకుండవు నీవు గలవు గాదె’ 3-198; (సూ. ని. లో ప్రయోగము లేదు.)

నిశ్చయము :

నిర్ణయము, నిర్ధారణ—‘దాన నజాతశత్రుండును భ్రీతుం డగుఁ బోయి ర మృని నిశ్చయంబు సేసిన నమ్మహీసురవరుండు’ 1-60; (సత్యము, నిజము అని నేటి వాడుకలో నున్నది.)

నిశ్చింతము :

నిర్విచారము—‘ఏది పంచి తది విశ్చింతంబునం జేపి యు, న్నతిఁ బొందఁ గలవార మై యునికి కృష్ణాః నేఁడు గావచ్చెనే. 3-80; (ఈ పదము అదిపర్వములో కలదు. ‘ఎంతకుఁ గృతకార్యుం డగు, నంతకుఁ డీ రంతకును భయం బందక నిశ్చింతమున నుండుండు.’ అది. 7-288.)

నిస్తారము :

ఉపాయము, తరణోపాయము—‘అవ్వీషమప్రకారంబునకు నిస్తారంబుఁ జింతించి 4-288; (ఈ యర్థమునకు సూ. ని లో ప్రయోగము లేదు.)

పరిహారము :

remedy ‘ఇ బ్లరిగి ధర్మపుత్రుండు కురుక్షేత్రంబు దఱియం జొచ్చి ఋష్యాశ్రమంబులకు దేవతాయతనంబులకు నలఱిడి గాకుండం బరిహారంబు సేయుచు....’ 4-180, (సూ. ని. లో ఈ యర్థము లేదు)

పక్షము సేయు :

పక్షపాతము వహించు—‘మాహృదయము లెల్ల నీవలన నెంతయుఁ బక్షము సేయు నక్కటా!’ 1-114; (ఈ పదము, అర్థము సూ. ని. లో లేదు. నన్ని. కుమా. లో ఈ పదము ఈ యర్థముననే ప్రయుక్త మై యున్నది.)

పథ్యము :

హితము, మేలు—‘నీ, కారయఁ బథ్య మేది యగు నన్నిధ మేర్పడ నిశ్చయింపుమా !’ 3-284; సూ.వి. లో ప్రయోగములు లేవు.)

పుత్రకృత్యములు :

పుత్రుఁడు చేయఁదగినపనులు, మాతాపితృసేవలు—‘అట్టి తల్లి దండ్రులకుఁ బుత్రకృత్యంబులు నిర్వర్తింపక వారలం బాపి యేను వచ్చుట....’ 4-316; (ఈ పదము సూ. వి. లో లేదు.)

పుత్రప్రకారంబు :

పుత్రుని విధము—‘ఇట్లు పుట్టినబిడ్డకుఁ బుత్రప్రకారంబున జాత కర్మాదికృత్యంబులు నిర్వర్తించి’ 4.373

పురాణుఁడు :

సనాతనుఁడు, ప్రాచీనుఁడు, వృద్ధుఁడు ?—‘పురాణుం డయ్యునుం గుమారుం డగుననత్పుణాతుండు దెలుప నోపుం గాని....’ 2-102; (ఈ పదము, అర్థము సూ. వి. లో లేదు.)

పురుషకారము :

పురుషప్రయత్నము—‘కావున సంధికిం బురుషకార మొనర్చెద....’ 3-83; (సూ. వి. లో ప్రయోగము చూప లేదు. పౌరుషము, పుం స్త్వము అని కూడ అర్థములు కలవు.)

పురుషార్థము :

పురుషకృత్యము, కార్యము—‘హరి యెఱుంగని చక్కటియుం, బురుషార్థము నా తెఱుంగఁ బోలునె!’ 4-172; (ఈ పదమున కీ యర్థము సూ. వి. లో లేదు.)

ప్రజ్ఞాచక్షుడు :

గుడ్డివాడు—‘అందుఁ బ్రజ్ఞాచక్షుం దెయ్యది యేర్పడ నడిగె నది యెల్ల వివరించుచు’ 2-106; నీవును బలుబుద్ధు లుడిగి గోవిందు నాశ్రయింపు మనినం బ్రజ్ఞాచక్షుం డి ట్లనియె’ 2-328; (సూ. వి. లో ప్రయోగములు లేవు.)

ప్రజలు

సంతానము, బిడ్డలు—‘తండ్రి లేనిప్రజలు దల్లిని బాసి పెద్దయును గాల మివ్వెదమునఁ బడిరి.’ 3-184; మాద్రీప్రజలకుఁ జెప్పుము ద్రుపదాత్మజఁ గార్యం

బడుగు మనుము తగ నందఱతోఁ 3-200. తల్లి ప్రజలయెడ విరోధంబు వాటించు తెంత మేలు? 3-265; 'పాండవులు దండ్రీ సచ్చినప్రజలు' 3-271 (సూ. ని. లో ప్రయోగములు చూప లేదు.)

ప్రజాగరము :

నిద్ర లేమి—'నాకుం బ్రజాగరం బొనర్చుచున్న సంతాపం బువ శమించు నట్లుగా' 2-30; (సూ. ని లో ప్రయోగము లేదు. మూలములో ప్రజా గరపర్వ మొందు కలదు.

ప్రతిఘాతము :

ఎదురుదెబ్బ—'ఇమ్మెయి నతఁడును దివ్యాత్ములు నామీద నేయ రయమునఁ బ్రతిఘా, త మొనరించితి....' 4-326

ప్రతివిధానము :

మాటునేత counter - action.—'అప్పుడు శిఖండి మరణము, దప్పఁగ సతి కొండు ప్రతివిధానము సేయం, జొప్పడమిఁ దలఁచి....' 4-383; (సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు.)

ప్రదర్శకుఁడు :

మార్గదర్శి—'ఉచితానుచితజ్ఞులకుఁ బ్రదర్శకుండు - ఇతని పంపునం గాదె' 1-383; సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు, demonstrator అను పదము నకు చక్కని పదము.)

ప్రపంచము :

1. వ్యాప్తి—'అతని కన్ను లెప్పటియట్లు కావించి నిజవిశ్వరూపప్రపం చంబు సువసంహరించి....' 3-411; సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు.

2. వివరము—'తత్ప్రపంచం బంతయు వివరించెద నాకర్ణింపుము. 4-272; (సూ. ని.లో ప్రయోగము చూప లేదు.)

ప్రభుత్వసంపద :

రాజ్యాధికారము—'భూతసంఘం బిట్లు బ్రహ్మహత్య సేయందగునే యని యతని నిందించిన బ్రభుత్వసంపద నెదుటయు' 1-141; 'శైశవంబునన ప్రభుత్వ మిచ్చి తగఁ బ్రోచితి వారల విశ్రుతంబుగఁ' 1-370. (government అన్న అర్థమున నేటి వాడుక.)

(బల) ప్రమాణము :

కొలది—‘అమ్మరుతి యొక తల బలప్రమాణము సూడఁ.’ 2-184

ప్రమాదము :

పొరబాటు—‘అక్కమారి చతుర యగుట శిఖండివర్తనము నెడఁ బ్రమాదమున నెఱింగి’ 4-374; (ఆపద, accident అని అధునికార్థము.)

ప్రయత్నశీల :

ప్రయత్నము కలది—‘అ, వృడఁతియు నప్పుడాదిగ శుభస్థితిఁ బెంచెఁ బ్రయత్నశీల యై’ 4-33;

ప్రసంగించు :

సంబంధించు—‘పదంపడి కార్యంబు ప్రసంగించి నా యాడినమాటలకు నయ్యుద్దిష్టిగుండు....’ 2-117; (ప్రస్తావించు అని సూ. వి. యర్థ మిచ్చి యీ ప్రయోగమునే చూపినది. ఆ యర్థము సరి కాదు. ప్రసంగము - ప్రకృష్టప్రసంగము- మిక్కిలి తగులు.)

ప్రసాదము :

‘చిత్తముః’ అనుమాట వంటిది—‘అనినఁ బ్రసాదంబని సంజయుండు ధృతరాష్ట్రున కిట్లనియె.’ 2-307; ‘ఎల్లభంగుల నాతనిం జొచ్చి బ్రదుకు మనినం బ్రసాదం బట్ల చేయుదు నని....’ 2-326; (సూ. వి. ఈ యర్థము చూప లేదు.)

ప్రాణవియోగము :

ప్రాణపరిత్యాగము—‘మహనీయసుందరం బగు తదీయమందిరం బున కరిగి యచ్చటఁ బ్రాణవియోగం బాచరింపం బూనిన....’ 4-384.

ప్రాప్తకాలము :

ప్రాప్తి, ప్రారబ్ధము.... ‘వారిక పోటుమానుసులును బంధుమిత్రసహ యులును బ్రజానురాగంబునుం గలిగినట్టి దైన నది ప్రాప్తకాలం బింతియ కాని యే మింక వారి యదుగు లొత్తను బాఱి పోవనుం జాలము.’ 2-214. (1. యుక్త కాలముతోఁ గూడినది. తఱితోఁ గూడినది యౌవనము కలది. అని సూ. వి. యర్థము లిచ్చినది. ఈ యర్థము లేవియు విక్కడఁ గుడు రుట లేదు.)

ప్రాప్తకాలము (అగు)

కాలము చేరువ యగు - 'వారల కందఱకు నిది ప్రాప్తకాలం బై యున్నయది.' 3-235.

బలవంతము :

బలము కలది, బలిష్ఠము—'అధర్మము బలవంతం బై నయది యగు' 2-146. ('పతి స్నేహము కామినులకు బలవంతము, పెరి నెయ్యములు నేయవి దత్తదృశములే?' అది. 6-190. 'బలవంతము జూదమునకుఁ, విలువంబడి మగుడ నగునె ?' నభా, 2-172. 1. ఆశక్యము, అసాధ్యము. 2. ప్రబలము. 3. బలాత్కారము. 4. బలుపు గలది అని సూ. ని. యర్థము లిచ్చినది.

బహిః పరివారము :

అంతరంగికులు కాని పరివారము— '....రాజతనయుండు బహిః పరివారముఁ బొమ్మని మితపరిజనుఁ దై యేగె నాత్మభవనంబునకుఁ.' 4-27.

బహుమానము

గౌరవము—'మీ మాట యనిన ధృతరాష్ట్రుండు బహుమానంబు సేయ' 1-43. (బహుమతి అని నేటి యర్థము, సూ. ని. ప్రయోగము చూప లేదు.)

బుద్ధి :

హితము—'పెద్దవారి బుద్ధి విని పంచి కుడుచుట పోల దొక్కొ.' 3-50. (ఈ యర్థము సూ. ని. చూప లేదు.)

అలోచన, తలఁపు—'నీవు సుయోధనుసాలికిం బోవఁగ వల దనియు నొక్క బుద్ధి వాడమెడు.' 3-28.

కుదురుగా—'మఱి దీని గాంగేయ విదుర కలశజాశ్వత్థామ గౌతముల్ బుద్ధిగా నొడంబడుదురె? అది. 6-129.

బోధనులు :

పండితులు—'ధర్మపు లక్ష్మ యుండి బో, ధను అరయంగ వచ్చిన నధర్మము లై చెడఁ గొన్ని' 1-334. (ఈ పదము సూ. ని. లో లేదు. బోధ కుఁడు అను పదము మాత్రము కలదు. ఇందు బోధనులు అని ప్రాసలో ఉపయోగము. మార్పఁ గుదురదు.)

భావశుద్ధి :

చిత్తశుద్ధి, శుద్ధాంతఃకరణము- -‘ధర్మం బాచరించుచు భావశుద్ధి గలిగి యుండుడు.’ 2-320.

మధ్యస్థులు :

తటస్థులు —‘వినుము మనము మధ్యస్థుల, మని నర్జును నెదిరి సంజయః’ 1-280. ‘ఇతండు గొడు కితండు లాఁతి యని తలంపక మధ్యస్థుం డై సుధన్వు గెలిపించి’ 2-88. ‘సంభావింపు విదురుతో మధ్యస్థుఁ డగు హితుం డతఁ డనఘః’ 3-140. (ఈ పదము సూ. ని లో లేదు. మధ్యస్థము, మధ్య స్థము చేయు అను పదములు కూడ లేవు.)

మాత్సర్యము :

యుద్ధము ? —‘...తుది నీకు నర్జునునితో మాత్సర్య మైనం బరాజయ మొందెకా మృతి యొందె గాక గెలువకా శక్యంబె ?’ 4-47.

మహానుభావము :

మాహాత్మ్యము —‘వారికి నాకుంబోలె మహానుభావంబు గలిగినఁ బడు మూఁడు వత్సరంబు లబ్బింగి విడుమలం బడుదురె’? 2-262. (ఈపదము సూ. ని. లో లేదు.)

మహాపథముఁ బోవు :

మరణించు —‘వెడలి యాహారనిద్రలు విడిచి తా మహాపథముఁ బోదుఁ గాని యిగి యిగి’ 3-307. (ఈ పదమునకు సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు. ఈ శబ్దపల్లవక్రియకు అందు ఆరోపము లేదు.)

మహాస్త్రవిత్తములు :

మహాస్త్రముల నెఱిగినవారిలో నుత్తములు —‘వినుము పితామహః! మహాస్త్రవిత్తము లనఁగాఁ జనునీవును’ 4-215.

మాంగల్యము :

శుభము — ‘శోభనపదార్థంబులు గనుంగొనుచు వాంగికమాంగల్య సూచకంబులు సేకొనుచు వెడలునప్పుడు’ 4-119. (నుంగళసూత్రము అని అర్వా చీనవ్యవహారము. సూ. వి. లో ప్రయోగము చూప లేదు.)

మానము :

కొలఁది—‘గురుఁడుఁ గృపుఁడు గురునికొడుకుఁ గర్తుండు నెంతెంత మానమున వడింతు రనఁగ’ 4-403.

మార్దవముఁ బొందుట :

మెత్తఁబడుట—‘ఇవిధమున నితఁ డిష్ట మార్దవముఁ బొందుట యం కిటఁ జెప్ప నేటికిన్’ 3-52. (మెత్తఁబడుటకు సంస్కృతీకరణము. Idiomatic usage సంస్కృతీకరింపఁబడినది.)

మాలకరి :

మాలాకారకుఁడు, దండలు గ్రుచ్చువాఁడు—‘మాలకరి వుష్పములు గోయుమాడ్కి’ 2-57. (తత్సమమా !)

మిత్రభావము :

స్నేహము, మైత్రి—‘వృత్రవజ్రధరులకు మిత్రభావం బొనరించి మగుడం జని యత్తైఱఁగు వానవున కెఱింగించి.....1-137. (ఈపదము సూ. వి. లో లేదు. మిత్రత్వము ఉన్నది.)

మిత్రాసంగము :

మిత్రులతోడి స్నేహము—‘తడయక యే మిత్రాసంగ మొంది శత్రునిరాసం బొనరించి తమ్ము నరసెద ననుమీ’ 1-368. (ఈపదము కూడ సూ. వి. లో లేదు.)

ముఖ్యుఁడు :

సేనానాయకుఁడు—Commander*అభిషేకం బొనరింపుము పేరోలగ మున నక్షిపిణుల కెల్ల ముఖ్యుఁడు గాఁగన్’ 4-103. (ఈ పదము సూ. వి. లో లేదు. ప్రధానుడు అని కూడ అర్థము.)

మృదుమార్గము :

శాంతమార్గము—‘ప్రశాంతిమై, మనముల నీసు దక్కి మృదుమార్గము వట్టుటయుం దలంపఁగాఁ.’ 1-242.

మొగము :

నేనానాయకుఁడు —‘అమరసేనలును దమంతన వర్తింప నేరకునికి నా కుమారు మొగంబుగా నొనర్ప వలసెఁ గాదె.’ 4-144, (ముఖము-నకు వికృతిగా ప్రయుక్తము)

యానము :

వాహనము—‘అనన్యసామాన్యం బైనయానంబు దేజోవిశేషకరం బగు.’ 1-178. (సూ. ని. ప్రయోగము చూప లేదు,)

రంద్రాన్వేషణము సేయు :

ఉపాయములు వెదకు—‘రిపుం బరిభవింప రంద్రాన్వేషణంబు సేయు చుండి యొక్కనాడు.’ 1-137 (రంద్రాన్వేషి రంద్రములు వెదకువాడు, లోపములు కనిపట్టువాడు అని సూ. ని. రంద్రాన్వేషణము అనుపదము సూ. ని ఈయ లేదు. ఇచట భిన్నార్థమునఁ బ్రయుక్తము.

రాజనము :

దుర్గర్వము—‘అతఁడు రాజనమున నప్పుడు దిగ్గన లేచి పోయె నంచ లించెఁ గొలుపు’ 3-373 ‘తన జనకు నఱుతఁ బవనా. శనశవముఁ దగిల్చి రాజన మునఁ బరీక్షిజ్జనపాలుచమట’ ఆది. 2-167.

రూపించు :

తెలుపు—‘నీ కేమి కొంత వృత్తవధ యేపాపంబు రూపింపుమా’ 1-189. ‘పెంపేదం దమ కిట్టి తక్కువలు రూపింపంగ నేలా? 1-25. 3-103, ‘విర్ణయించు? సూ. ని. లో’.

రోమహర్షణములు :

గగుర్పాటు, రోమాంచము—‘అనవుడు రోమహర్షణము లంగములం బొడమఁ సదస్య లెల్లను’ 3-285. సూ. ని. ప్రయోగము చూప లేదు.

లక్ష్మి (గావించు) :

సంపద—‘కలహ మగుట లక్ష్మి గావించు’ 3-17.

లఘుచిత్రములు :

చిన్నిచిన్ని చిత్రకార్యములు—Trivial feats—‘లఘుచిత్రములు నేర్పు లావును దామియుఁ గలఁడు’ 4-260.

లఘుసంచరణము :

నీచవర్తనము—‘వనంబునఁ బద్ధ విషాదవేదనా, శ్రమము విరాటు వీట లఘుసంచరణంబున దాఁగి యున్నదుఃఖమును జగం బెఱుంగదె’? 1-244. (సూ. వి. లో ఈపదము లేదు. లఘువృత్తి—నీచుఁడు, అల్పుఁడు అని యర్థము తొపఁగఁబడినవి.)

వంశవంతులు :

కులీనులు—‘పాటియు వంశవంతులు వయోస్పద్ధులు నగుభూపతులను’ 1-367 (సూ. వి. లో ఈ పదము లేదు.)

వచనరచన :

మాటలకూర్పు—‘అతని వచనరచన యాత్మలోఁ దలపోసి’ 3-244. ‘మా పరమహితోపదేశవాక్యములు విని దుర్జనవచనరచనఁ గొనక బంధులతో నొడఁగూడి మనుము’ 3-347. ‘అరయ నతని వచనరచన సంతయుఁ దెలిసెన్.’ 3-389. (గద్యరచన అని నేటి యర్థము.)

వాయుపురజులు :

గాలిమాటలు—‘వాయుపురజు లెప్పుడు నవారణ నీ వెటులాడి తేని యున్’ 4-201. (గాలిమాటలు-అనుటకు సంస్కృతీకరణము.)

వార్త :

వృత్తాంతము, సమాచారము—‘వార్త విని యాక్షణమ కౌరవక్షీతీశ్వరుండు.....’ 3-148.

విచారము :

అలోచన—‘అతిహెరం బగు నవ్వీచారంబునకు నమాత్యసహితం బుగా సంతప్తచిత్తుం డై’ 3-169. ‘ఇట్టితఁడు రణంబు సేయుఁ డన నింక విచారము లెల్ల నేటికిన్’ 4-92. (సూ. వి. లో ప్రయోగములు చూప లేదు).

వినోదపాత్రములు :

వినోదము కలిగించువారు Entertainers 'జుంబురు నారదాది వినోద పాత్రంబులు రంభాద్యప్పరోగజంబులుం గొలువ నభిమతభోగంబు లనుభవించుచు.....' 1-148, 'కవిగణకప్రముఖనిఖిలవిద్యజ్ఞనంబులు గాయక పాఠకవాంఛివైజేహది వినోదపాత్రంబులు నప్పరమేశ్వరుం గాన వచ్చి. 3-232.

విశేషంబులు :

వార్తలు, సమాచారములు—పదంపడి పుట్టినవిశేషంబు లెట్టి వనిన2-331. 'ఇట్లు ధృతరాష్ట్ర కొలువునం బుట్టిన విశేషంబులు పాండురాజు మహిషి కెఱింగించి....' 4-11. 'రెండు వీళ్ళను గురుక్షేత్రంబున విడిసిన పిదపం బుట్టినవిశేషంబులుం గలవేని నెఱింగింపుము' 4-185. 'సీయందు వారీయందుం జేయంగల మానుసుల విశేషంబులఁ జి, త్రాయత్తంబుగఁ జెప్పము' 4-218. 'నీ కొడుకుకడం బుట్టినవిశేషంబులు ధర్మతనయుండు చారులవలన విని....' 4-419. (ఈ యర్థము సూ. ని. లో ఒనఁగఁబడ లేదు.

వీరధనుఁడు :

పరాక్రమవంతుఁడు—'వినుము శిశుపాలతనయులు వీరధనులు' 2-179.

శిక్షకుఁడు :

ఉపాధ్యాయుఁడు Instructor—'కార్యాకార్యనిరూపకులకు శిక్షకుండు' 1-335. 'గురుం డగుకుంభసంభవుండును శిక్షకుం డగుకృపాచార్యుండును' 2-146.

శ్రీ (గావలె) :

సంపద—'అది యట్లు లుండె శ్రీ, గావలె నంచుఁ బోరితము గామియుఁ గోరెదము' 3-22.

సంగతము :

స్నేహము—'ఇరుదెఱంగువారికిఁ దగఁ జెప్పి సంగతంబు సేయు మని యెంత నెప్పివఁ జేయఁ డయ్యె' 4-188. (సాంగత్యము అను నర్థమున.)

సంఘటించు :

సంఘటిల్ల జేయు—‘శౌరి విశ్వయంప సంశయం జేటికి : సంఘటింపు ముగ్రసమరవిధము. 4-93. (సకర్మముగా ప్రయత్నము.)

సంధానము :

సంధి—‘మీరలు దగుసంధానము దృఢముగఁ జేయుం డా నాకేళనకు నాకు నధికప్రీతిఁ’ 1-136. ‘తమ బుద్ధిం బోయి సంధాన మిట్లొనరం జేయక యున్నఁ గృష్ణునకు ని న్నొప్పించువారు, 3-372. ‘అది యట్టిద సంధానము, దుది నెమ్మొయిఁ గల్గ నెట్లు’ 1-339. (సంధానము చేయు, కలుపు.)

సంబంధవిషయబంధులు :

వివాహసంబంధముచేఁ గలిగిన చుట్టటికము గలవారు—‘పీరు వారును సంబంధవిషయబంధు లగుట సరి కాదె హరికి’ 4-170.

సంబంధి :

వియ్యంకుడు :—‘పాంచాలవిభుండు సంబంధితో వలయుమాట లా డం దగువారలం బనిచి రావించి’ 4-391. (ఇది నెల్లూరు ప్రాంతములో విశేష ముగా వాడుకలో నున్నపదము.)

సంబోధించు :

ఎక్కువగా బోధించు—‘అని సముచితంబుగా సంబోధించిన గురువి సంభాషితంబుల విద్దోషితుం డయి....’ 1-11. ‘ఎలుంగెత్తి యేడ్చిన నతండు సంబో ధించి యూరార్ప నెట్టకేలకు మఱి....’ 3-182.

సంవిధానము (నేయు) :

ఏర్పాటు—‘అతనికి వలయుపూజ లాచరించుటకు సంవిధానంబు నేయుము’ 3-149.

సంస్కారము:

వైదికసంస్కారము—‘విహితమంత్రంబుల సుచితతంత్రంబుల ఋత్విక్పురోహితసహతుం దై తత్సంస్కారప్రకారం బాచరించి....’ 4-157. ‘క్షత్రియసంస్కారమునకుఁ బాత్రముగా నీవు నన్నుఁ బాటించవు.’ 4-62.

సంహరించు :

ఉపసంహరించు—To withdraw—‘ఇంక నొల్ల నొరులఁ జూడ లోచనములం బురుషోత్తమ : సంహరింపవే. 3-409.’ (చంపు అనునర్థము ప్రచురము.)

సదస్యులు :

సభ్యులు—‘సదస్య లెవ్వరును ధర్మసంక్షయ మిది గూడదు నార...’ 3-190.

సన్నాహము :

Preparation—‘ఇట్లు బలదేవ రుక్మల కిద్దఱకును గయ్యమునకు సన్నాహము గలుగ దయ్యె.’ 4-181.

సన్నిధి సేయు :

సాక్షాత్కరించు—‘ఇవ్విధమున నెప్పటివిప్రవరులు సన్నిధి సేసి నన్నుం జూచి నగుమొగంబుతో.’ 4-353. ‘తజ్జనకుండు జమదగ్నియుఁ దదీయపితృ వర్గంబును నతనికి సన్నిధి సేసి వేడికొని శాంతవచనంబులం దేర్చి’ 4-385.

సమచిత్తుడు :

పక్షపాతము లేనివాఁడు—‘అయినను నొకమాట నెప్పెద సమచిత్తుఁ డవై విను మని యి ట్లనియె’ 1-310.

సమయకర్తవ్యంబులు :

కాలకృత్యములు—‘వేగుంబోకట మాగదిమంగళగానంబుల మేలు కాంచి సమయకర్తవ్యంబులు సలిపె’ 3-245

సమయనిష్ఠ :

సమయపరిపాలనయందలి తత్పరత, శ్రద్ధ—‘తల్లిదండ్రుల కెఱిఁగించి తగవు మెఱయ, సమయనిష్ఠ వాటించి పాంచాలసుతుఁడు’ 4-396.

సమయపరిపాలన :

ప్రతిజ్ఞను పాటించుట—‘ఎంతటిపని యిది యే నిత్తు సమయపరిపాలన తోన’ 4-386.

సమయసముచితకరణీయములు :

కాలకృత్యములు——‘త్వరితగతి సమయసముచిత, కరణీయము లాచరించి’ 4-137.

సమరపండితులు :

యుద్ధవిశారదులు—— ‘సేన దమకును గలవారు లేనివారు ననక తగువారిఁ జెప్పెద నఖిలసమరపండితుల నేరి.. .’ 4-107.

సమస్థలము :

సమతిలప్రదేశము—— ‘తృణకాశ్మలసమృద్ధం బై తగియెడుసమస్థలంబున హిరణ్యతి యనుపుణ్యనదిపొంత విడిదల గా నిరూపించి’....4-130.

సమాచారంబులు :

ఉచితగౌరవములు. ‘వార లందఱకును సాత్యకిని దగిన సమాచారంబులు నడపఁ జనిచె’ 3-178.

సమాధానము :

క్షేమము——‘వినయాభరణుల్ గవల్ సమాధానసమేతులే’ 3-186.
(ప్రత్యుత్తరము అను అర్థములో, గాక భిన్నార్థములో ప్రయుక్తము.)

సమారాధనము :

పూజ——‘సూర్యోపాస్తి చేసి యగ్నిసమారాధనం బాచరించి’ 3-130.
(సంతర్పణము అను అర్థములో కూడ ఈ పదము వ్యవహారములో ఉన్నది.)

సముత్థానము :

ఆసనమునుండి గౌరవభావముతో లేచుట——‘అమృహాత్మ్య లంతర్ధానంబు సేసిరి దానును సముత్థానంబు సేసి యంతకు మున్న సన్నిహితు లై యున్న....’ 3-411.

సరస్వతి :

వాక్కు——‘సత్యసరస్వతి వగు మౌ, చిత్తవిశారదము నీదుచిత్తము 1-95. (బ్రహ్మదేవుని సతి అను అర్థములో కాక వాక్కు అను అర్థములో ప్రయుక్తము.)

సాధించు :

పాధపెట్టు, కసి తీర్చుకొను ?—‘అతండు మూల మీహాని కెల్ల గాన యాతని సాధింతుఁ గాక యేను’ 4-284. (చూ, అత్తగారి సాధింపు. చచ్చి సాధిం చాడు.

సామవాదములు :

సామ (శాంత) వచనములు—‘ఏనును నా యోపినంత సామ వాదంబు లాడితి’ 4-833.

సామాన్యము :

సమానము—‘అదియునుం గాక పౌత్రు లగుటయు శిష్యు లగుటయు గాంగేయునట గురునట సామాన్యం బగుటంజేసి’ 2-198 (సాధారణము అన్న అర్థము కాదు ఇక్కడ.)

సాహసరసికాత్ముఁడు :

సాహసములయందుఁ బ్రీతి గల మనస్సు గలవాఁడు—‘బాహు బలమునుఁడు ఫిష్టుఁడు, సాహసరసికాత్ముఁ డయినసాత్వకియు....’ 1-298. ‘(అనుభవపరిటఁడు’ వంటిది. చూ. ‘అనుభవరసికో విజ్ఞానాతి’)

సిద్ధించు :

సిద్ధి యగునట్లు చేయు—‘మా యిరువురతోఁ గయ్యము సేయ నకం డియ్యకొనిన సిద్ధించెద కాదే’ 2-185. (ఇక్కడ ‘కలుగు’ అను అర్థము కుదురదు. నకర్మకముగాఁ బ్రయోక్తము.)

సురేంద్రజిత్తు :

గరుత్మాంతుడు—‘శనముంజే పీఠున నిడ సురేంద్రజిత్తు వికలుఁ డై’ 3-300. (మేఘనాదుఁ డను సామాన్యార్థము కా దిక్కడ.)

సేనమొగము :

సేనానాయకుడు—‘అరవాయి గొనక నడుపుము. ధరణీశ్వర! సేన మొగము దైవమ నీకున్’ 4-111. సేనమొగ మీతఁ డైనం. బూని మహేశ్వరులు వీకుఁ బొడిచెదరే? 4-224 (‘సేనముఖము’ అను పదమునకు తెనుఁగు. చూ. సేనముఖము.)

సేనాముఖము :

సేనాధిపతి—‘భీష్ముని సేనాముఖంబు సేసికొని యెత్తి విడియం గల వాఁడు’ 4-83. (ఈ ప్రత్యేకార్థములో భారతమున ప్రయుక్తము.)

(సేనమొగము, ముఖ్యుఁడు, మొగము, మొదలి ఈ యర్థమున ప్రయుక్తము లైనయితరపదములు.)

భాషలలో భావాల తీరు

★

మానవులు పరస్పరం భావ వ్యవహారాన్ని నడుపుకోటానికి పువయోగించే సాధనం భాష. ఇది వాగ్రూపమైంది. ప్రపంచంలో సుమారు 3,000 భాషలు వ్యవహారంలో వున్నాయి. ఒక భాషను వ్యవహరించే ప్రజాసీ కాన్ని ఒక భాషా సమాజంగా మనం గుర్తించవచ్చు. అంటే ప్రపంచంలో యెన్ని భాషలున్నాయో అన్ని భాషాసమాజాలున్నట్లు. మాతృభాషనే గాక మరి కొన్ని భాషలనుకూడా నేర్చి వ్యవహరింపగల శక్తి మానవునికి వుండటం ఒక విశేష లక్షణం.

మానవభాష వాగ్రూప సంకేతాల సముదాయం. ఈ వాగ్రూప సంకేతాలు వేర్వేరు భాషల్లో వేర్వేరు విధంగా వుంటాయి. ఈ లక్షణాన్ని బట్టి భాషల భిన్నత్వాన్ని బిద్ధలైనా గుర్తించగలుగుతారు. ఉదాహరణకు 'కుక్క' అనే జంతువును తెలియజేయటానికి కల వాగ్రూప సంకేతాలు సంస్కృతంలో 'కునకః', హిందీలో 'కుత్తా', తమిళంలో 'నాయి', ఇంగ్లీషులో 'డాగ్', లాటిన్‌లో 'కానిస్', ఫ్రెంచిలో 'షైర'—ఈవిధంగా వస్తువు ఒకటే అయినా దానిని తెలియజేసే వాగ్రూపసంకేతాలు భిన్నభాషల్లో భిన్నంగా వుంటాయి. ఒకే వస్తువును సంకేతించటానికి ఒకటి రెండుకు మించిన వాగ్రూప సంకేతాలు కూడా భాషల్లో వుండవచ్చు. పంచేంద్రియాల అనుభూతికి వచ్చే సమస్త భౌతిక వస్తు సముదాయానికి సంబంధించే కాక కేవలం మానవుని చైతన్యప్రపంచానికి సంబంధించిన అమూర్తములైన భావాలకు కూడా వాగ్రూప సంకేతాలు మానవులు కల్పించుకోగలగడం

ప్రతి భాషలోనూ కన్పిస్తుంది. ఈ దృష్టితో మనం భాషను పరిశీలిస్తే ప్రతి భాష కూడా ఆయా భాషా సమాజపు ప్రజలయొక్క భౌతిక మానసిక అనుభూతులను తెలియజేసే వాగ్రూప సంకేతాల....పదాల....రాశి అని నిరూపించవచ్చు.

పదరాశిలో యే రెండు భాషలూ సమానంగా వుండవు; అదేవిధంగా, సంకేతించబడిన వస్తువుల్లో, భావాలలో సమానత్వం వుండదు. దీనికి కారణం ఆయా సమాజాల యొక్క భౌగోళిక బౌద్ధిక పరిమితులు. ఒక భాషా సమాజపు పరిసరాల్లోని ప్రతివస్తువు భాషలో సంకేతించబడి వుండక పోవచ్చు. ఏ వస్తువులు లేక భావాలయితే ఆ సామాజిక జీవితంతో ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో సంబంధం కలిగి వుంటాయో అవి ఆ సమాజపు భాషలో సంకేతించబడి వుంటాయి. అట్టి సంబంధం లేని వస్తువులను, భావాలను తెలియజేసే పదజాలం ఆ భాషలో లేకపోవచ్చు. సముద్రతీరంలో నివాస మేర్పరచుకొని మత్స్యహారులైన వారి భాషలో మత్స్య సంబంధ పదజాలం వున్నట్లు యెదారుల్లో జీవించే సమాజపు వారి భాషలో వుండిన పోవచ్చు. ఎస్కిమోల భాషలో మంచుపరికాలను తెలిపే పదాలు చాలా వున్నాయి; దీనికి కారణం వారి జీవితం మంచుపరిసరాలతో ముడిపడి వుండటమే. అదేవిధంగా వైజ్ఞానికంగా పురోభివృద్ధి చెందిన సమాజపు వారి భాషలో కల శాస్త్ర పరిభాష అటవికుల భాషలో ఆగుపించదు. పరిసర ప్రకృతికి సంబంధించిన సూక్ష్మభేదాలను గుర్తించడం, గుర్తించకపోవడం వైయక్తిక, సామాజిక జీవిత విధానంమీద ఆధారపడి వుంటుంది; వ్యక్తులూ సమాజం సంతరించుకొన్న విజ్ఞానంమీద కూడా ఆధారపడి వుంటుంది.

భాషలను బట్టి, భాషా సమాజాలయొక్క భౌగోళిక, సాంఘిక, సాంస్కృతిక, మానసిక జీవిత విశేషాలయొక్క తీరులో భేదం వుండవచ్చు. ఈ భేదం భాషల్లో ప్రతిబింబిస్తూనే వుంటుంది. భిన్నభాషా సమాజాలు వాస్తవిక జగత్తును పరిశీలించే తీరు ఆ భాషల్లో వ్యక్తమౌతుంది. రంగులకు కలపేర్లను బట్టి చూచి నట్లయితే కొన్ని భాషల్లో రంగు రంగుకు గల అవాంతరభేదాలను తెలియజేసే పదాలు యొక్కువగా వుండవచ్చు; కొన్ని భాషల్లో తక్కువగానూ వుండవచ్చు. ఉదాహరణకు ఇండ్రధనుస్సులోని రంగుల భేదాలను ఇంగ్లీషు, బస్నా భాషా జనులు గుర్తించే తీరు :

ఇంగ్లీషు :

purple	blue	green	yellow	orange	red
--------	------	-------	--------	--------	-----

బస్నా (లైబీరియన్ భాష) :

hui	ziza
-----	------

ఇదేవిధంగా ఇంగ్లీషులో యెరుపురంగుకు సంబంధించి pink, crimson, red మొదలైన వివేచాలను గుర్తిస్తే తెలుగులో యిన్ని రకాల యెరుపును ఒకే రంగుగా - యొర్ర రంగుగా - భావిస్తాం. అంటే ఒక సమాజంవారి ఆలోచనా విధానం వాళ్లు మాట్లాడే భాషను బట్టి నడుస్తుందని చెప్పవచ్చు. మన ఆలోచనలను వ్యక్తం చేయడానికి సాధనమైన భాష మన ఆలోచనా మార్గాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. తెలుగులో కల కొన్ని మాటలకు సమానార్థక పదాలు ఇంగ్లీషులో కన్పించవు. ఉదాహరణకు బంధువాచకాలు : వియ్యంకుడు, బియ్యపురాలు, వడిన, మరది, మరదలు, అన్న, తమ్ముడు, అక్క, చెల్లెలు. అట్లాగే ఇంగ్లీషులోని divorcee, widower, parent, fiancée—యిటువంటి మాటలను ఋజువుగ చెల్లెలు తెలుగు పదాలు లేవు. ప్రథమ పురుష పులింగవాచకం ఇంగ్లీషులో he అను మాట ఒక్కడే. తెలుగులో వాడు, ఆతడు, ఆయన, వారు అనే నాలుగు మాటలున్నాయి : తెలుగులో ఈ పదాల ప్రయోగం మూడో వ్యక్తి మీద పుట్టకు గల న్యూనతాగౌరవభావాలను సూచిస్తుంది. రెండు భాషల మధ్య కల పదజాలాన్ని పరిశీలించినట్లైతే సమానార్థక పదాలు చాలా అరుదుగా వుంటాయి. సామాన్యమైన కొన్నిభావాలను కానీ, వస్తువులను కానీ తెలియజేసే పదజాలం ఒక భాషలో ఉన్నట్లు మరొక భాషలో వుండకపోవచ్చు. బాలినిస్ భాషలో 'తిన్' అను ఒకమాట వుంది. దీనికి అర్థం : వేడిగా ఉన్నపుడు చల్ల దనాన్ని, చలిగా ఉన్నపుడు వెచ్చదనాన్ని పొందడం. జర్మన్ భాషలో తెల్ల గులాబికి ఒకమాట (S'himmel), నల్లగులాబికి పేరొకమాట (Rappe) వున్నాయి. వియత్నామీస్ భాషలో పెత్తంద్రీకి 'bac', పినతంద్రీకి 'can' అని పేరు మాటలున్నాయి. హోపీ భాషలో ఘటజలానికి 'keji' అని పేరు. తటాక, సముద్ర, ప్రవాహ జలాలన్నిటికీ చేర్చి 'pahe' అనే పేరొకమాట వుంది.

ఒక భాషలోని పదజాలాన్ని రెండు రకాలుగా వర్గీకరించుకోవచ్చు : 1. రూఢములు, 2. ప్యూత్సన్నములు. పదాన్ని విశ్లేషించి వ్యుత్పత్తిని చెప్పటానికి సాధ్యం కాని పదాలు రూఢములు. ఉదా : చెట్టు, పుట్ట, కొండ, గోడ, ఇల్లు మొదలైనవి. ఇందుకు భిన్నమైనవి ప్యూత్సన్నములు : ఉదా : కోత (కొత్తయి). అట (అడుగు) రద్దీ (dredger), నులకమంచం, దంపుడుబియ్యం, గబ్బు నూనె (గీరసనాయిల్) మొదలైనవి. భాషాచరిత్రలో రూఢములైన పదాలు అతి ప్రాచీనమైనవి. విజ్ఞానము, నాగరికత అభివృద్ధి చెందుతున్నకొద్దీ, వివిధ వస్తువులను, భావాలను తెలియజేయడానికి యేర్పడే అవసరాన్నిబట్టి, నూతన పదాలు, పదబంధాలు దాహల్లో వెలుస్తూ వుంటాయి. భాషలలోని రూఢములు, ప్యూత్సన్నములైన పదజాలం ఆ సమాజంయొక్క భావ వికాసానికి సూచకం.

మాతృభాషను మాత్రమే వ్యవహరింపగల వ్యక్తియొక్క ఆలోచనా విధానం ఆ భాషా వ్యవస్థకు మాత్రమే పరిమితమై వుంటుంది. మరొక భాషను కూడా నేర్చుకొన్న వ్యక్తి ఆలోచనా విధానం కేవలం మాతృభాషా వ్యవహార ఆలోచనా సరళికన్న విస్తృతమై వుంటుంది. ఉదాహరణకు కేవలం తెలుగు భాషను వ్యవహరించే తెలుగు వాడికంటే సంస్కృతభాషా పరిచయం కానీ, ఇంగ్లీషుభాషా పరిచయం కానీ కల తెలుగువానియొక్క ఆలోచనా సరళి భిన్నంగానూ, కొంత విస్తృతంగానూ వుండక తప్పదు. అన్యభాషా సంపర్కం, తద్వారా భావసాంకర్యం ఆలోచనాశక్తిని మరింత పదను పెడుతుంది. వేరొక భాషను నేర్చుకొనడంవల్ల కలిగే లాభాలను గురించి Schopenhauer ఈ విధంగా అంటాడు :

‘In learning any foreign language, you form new concepts, you discover relationships you don’t realise before, innumerable nuances, similarities, differences enter your mind; you get a rounded view of everything. Which means that you think differently in every language, that learning a language modifies and colors your thinking, corrects and improves your views, and increases your thinking skill, since it will more and more detach your ideas from your words.’

